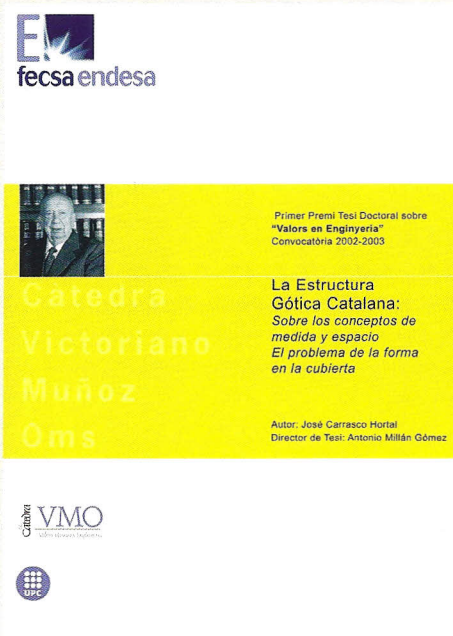


## RESENAS DE LIBROS



**La Estructura Gótica Catalana.  
Sobre los conceptos de media y espacio  
El problema de la forma en la cubierta**

José Carrasco Hortal,  
Antonio Millán Gómez  
Editado por Càtedra VMO (Victoriano  
Muñoz Oms) - Valors Humans en  
Enginyeria/ Fundació FECSA-ENDESA/  
Edicions UPC.  
Barcelona Digital, S.L. 2006.  
300 pàgs.  
ISBN: 84-690-0105-1

Fruto de ocho años de investigación en el Sur de Francia y los dominios del Reino de Aragón (Valencia y Mallorca), financiada por un programa de Formación de Personal Investigador por la Generalitat de Catalunya, este libro se ocupa de la aparición, desarrollo y evolución de las singulares construcciones designadas con el título que lo encabeza, sumándose así a la buena salud que los estudios

sobre Patrimonio Histórico del Gótico muestran en los últimos tiempos, con publicaciones de investigadores de varias Universidades (Sevilla, Valencia, Barcelona, Mallorca, y un largo etcétera que sería prolijo enumerar aquí).

La problemática del Gótico Catalán nace de su carácter tardío, de su escasez de recursos, de la época revuelta en que se produce, continuando coexistiendo con arquitecturas renacentistas y compartiendo lo que don M. Gómez-Moreno supo ver en "Las Águilas del Renacimiento Español": una construcción con una sofisticada estereotomía de la piedra producida por hábiles diseñadores que conseguían, en palabras de Rubió i Bellver, el máximo de espacio con el mínimo de estructura.

Las diferentes áreas geográficas son tratadas en sendos capítulos, donde se analizan las series tipológicas de los monumentos más importantes. La realización de levantamientos detallados de cada uno de ellos permitió constatar el juego medido de sus dimensiones, y como incidían en él la ubicación en el lugar, con sus limitaciones, el sistema de medidas aplicado en la época en que fueron construidos, asunto no despreciable, ya que permitió desvelar modulaciones y procesos constructivos que de otro modo hubieran seguido con la opacidad habitual.

El intercambio de conocimiento constructivo del emergente reino de Francia hacia el Reino de Aragón, pero también desde el Principado de Cataluña hacia el Midi francés desmantela algunos prejuicios estilísticos, obligando a acudir a

la obra para esgrimir argumentos articulados, donde se aplican los recursos de nuestra área con unas escuetas, pero potentes, herramientas informáticas. Un teodolito láser geodímetro permitió hacer lecturas de nubes de puntos definitivas de los contornos de la estructura con precisión.

Se adjunta el cuaderno de campo realizado, y se ha revisado dos veces el redactado, con nociones nuevas respecto a la tesis realizada en su día. No es exagerado añadir que nos hallamos ante una aportación singular que permite un genuino avance en el conocimiento de esta arquitectura, que habrá de ser vista más pormenorizadamente.

La publicación es bien conocida de los especialistas y un ejemplar ha sido remitido a las Bibliotecas de referencia.

*Antonio Millán*





**Dibujo del natural.**  
**Manual de texto docente universitario**  
 Antonio Verd Herrero  
*Texto gráfico con anotaciones marginales. Obra experimental de los alumnos de la asignatura Dibujo del Natural. Departamento IGA-ETSAM. Curso 2003. Obras de Lippi, Barocci, Leonardo da Vinci, Tiziano, Rembrandt, Rosa, Gabbiani, Pellegrini, Cozens, Rousseau, Corot, Monet, Bonnard, Van Gogh, Nicolaides, Matisse, Giacometti, Ghery, de los profesores Javier Seguí de la Riva, Fernando Lancho Alvarado y Antonio Verd Herrero, y de los alumnos Hannah Bohez, Juan José Ortega Aragón, Javier de Mingo García, José Manuel Rodríguez Toledo, Vanesa Torrecilla del Pozo, Anaisa Nieves Cabanillas, María Belén Iguaz Gutiérrez, Miguel Vidal Calvet, Nuria Martín Raya, Raffaella Giamporzone, Alfonso Félix Calderón González, Lucía Maricalva Brun, Miriam Rivera Rubio, Cayetana Cabezas Arroyo, José Luis Pérez-Griffo Viqueira, Miriam Jareño García, Lucía Sendra Castañar, Nez-*

*ha El Haloui, Nicolás Leguina Gómez de Enterría, Carmen Margarita Huerta García, Álvaro Bermejo Teijeira, (por orden de aparición). Madrid: Mairea Libros, ISBN 10: 84-935278-9-0 / ISBN 13: 978-84-935278-9-1, 116 pp., DIC-2006.*

Consiste en una revisión y selección de la primera edición de "Dibujo del natural. Dibujo compulsivo. Dibujo de rastros", publicada en 2004.

Colmada de textualidad gráfica como la anterior, contiene en buena parte la obra experimental del aprendizaje del dibujar de alumnos universitarios, acompañada de referencias a los maestros.

Apreciarla requiere considerar relevante lo germinal del arte en el aprendizaje y la experimentación. Prueba de ello son los tanteos que maestros como Leonardo realizaban. Trazos aproximativos para entrelíneal sin recato lo que luego se iría refinando. En el obrar de los artistas existieron innumerables ejemplos de dibujos compulsivos previos a los que nunca se les dio valor. Distendidos envolvimientos con el dibujar a la buena ventura como el que se muestra de Gabbiani. Otro ejemplo que destaca presenta los abordajes experimentales del citado maestro de Vinci donde se compara el bosquejo reproducido exactamente al tamaño real dibujado (9,5 X 10,5 cm.) del *Estudio para Santa Ana, la Virgen y el Niño*. Se advierte lo que puede ser un error de catalogación pues es evidente que no es un boceto para el famoso cuadro titulado *Santa Ana la Virgen y el Niño* (con otras posturas y donde no figura San Juan) sino para *Santa Ana con San Juan Bautista niño y la Virgen con el Niño Je-*

*sús* [Cartón de Burlington House], cuyo tamaño natural ha sido reducido doce veces para poder compararlo en la misma dimensión.

En conversión semejante, los rastros del movimiento de esta obra experimental de aprendices, han sido tres veces reducidos para el formato de esta publicación. Por tanto, son miniaturas de la acción.

Observando dibujar dejando rastros con naturalidad a mi nieta Olivia de veinte meses, no cabe la menor duda de lo dotados que venimos al mundo para este modo de expresión. En este caso, seríamos los mayores los que deberíamos acompañar la libertad de sus impulsos e ir detrás de ella imitándola. En ese delicado seguimiento, a la más mínima concesión que por descuido desvele el adulto de su *maniera*, provoca en ella el instinto imitador y cesa su espontaneidad. En esta tesitura que exige atención y respeto a la iniciativa del aprendiz, cualquier educador bienintencionado puede fracasar.

En esta tierna edad toda expresión es poética y sólo cabe nuestro asombro ante tan natural desenvoltura. A los "formados" nos puede resultar insuperable la separación abismal que establece el mundo libre del niño frente al mundo condicionado del adulto; en ese terreno desconocido las mejores intenciones del educador resultan desaprensivas con el arte natural con el que venimos al mundo; de hecho así se opera sin saberlo desde la más infame educación de la sensibilidad artística, volcando clichés estereotipados de un mundo reducido a las formas existentes adoptadas por quienes se consideran experimentados.



Los mayores no queremos perdernos en el mundo arbitrario de los niños. Sin embargo, si ya la educación como proceso exige cierto extravío, la educación artística lo exige abismalmente. Como afirma Bárcena «aprender es una experiencia que en parte nos desorienta, una experiencia desordenada, una experiencia que nos pone a la deriva de un nuevo aprender. Un aprendizaje a la deriva, un poco náufrago, ciego, desorientado». Los ejecutantes perdidos, sabemos, que «en el dibujo se sale al encuentro del resultado, cumpliendo el requisito que los poetas imponen a los genuinos poemas» (Seguí).

Finalmente con esta renovada edición se quiere proclamar que lo experimental es germen de lo artístico y que se hace absolutamente necesario abordarlo en un medio universitario. Efectivamente no hay demasiado beneplácito para la experimentación desde una resistencia prejuiciada y anclada en un referente académico fósil. Para algunos, desechar la incertidumbre es el mejor alivio para socorrerse ante el miedo abismal. El rictus de la convención es un recurso para sentirse seguro. El arte desestabiliza; en todo caso no es conveniente vivirlo como experiencia personal. A la postre, es peligroso moverse con curiosidad y navegar fuera de los puertos.

La coraza cultural tiene el poder de establecer como cerrado lo que de natural estaba abierto. Como afirma Morín «los individuos conocen, piensan y actúan según los paradigmas inscritos culturalmente en ellos». La convención nos encierra en algo invisible, una especie de ceguera del conocimiento sin espe-

ranzas que no permite «comprender la incertidumbre de lo real, saber que existe una porción de lo posible aún invisible en lo real» «el conocimiento es, por tanto, una aventura incierta que comporta permanentemente el riesgo de ilusión y de error».

Presentamos pues, sencillamente lo que pasó, confiados en que esta modesta aportación pueda servir a los que estamos involucrados en el aprendizaje del dibujar.

*Antonio Verd*

## L'ARCHITETTURA ROMANA

L. CANINA

INSTITUTO JUAN DE HERRERA  
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

### **L'Architettura romana**

*Luigi Canina*

*Estudio preliminar de Javier García-Gutiérrez Mosteiro*

*Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid*

*Madrid, 2006*

*326 pp. con 256 láminas*

*ISBN: 84-9728-224-8*

Con la reciente publicación de las láminas de *L'Architettura romana* de Canina, la ETSAM y el Instituto Juan de Herrera rematan una labor editorial que se inició en 2000 con *L'Architettura egiziana* y se amplió en 2003 con *L'Architettura greca*. Los tres volúmenes componen el ciclo de *L'Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti*, obra monumental que el arquitecto piamontés fue editando, en su propio establecimiento tipográfico, entre 1827 y 1844.



Luigi Canina (Casale Monferrato, 1795 - Florencia, 1856), arquitecto, arqueólogo y restaurador, historiador, dibujante y grabador, editor, personalidad de enorme importancia en la Italia del momento, y aun en otros países europeos, produjo una larga y erudita serie de publicaciones sobre arquitectura, cuyo valor crece con la perspectiva de los años. De ese ciclópeo y tan personal conjunto destaca su opus magnum: *L'Architettura antica...*, cuya "sección tercera" aquí reseñamos, se considera hoy uno de los más reconocibles cimientos de la moderna historiografía arquitectónica.

El nuevo volumen integra de forma facsimilar, levemente reducidas respecto al grabado original, las 256 láminas, de magnífico y eficacísimo dibujo, que discurren por la vasta extensión, tanto temporal como geográfica, de la construcción romana; y lo hacen, con un discurso gráfico en cierto modo autónomo del texto, atendiendo a las múltiples, tan exhaustivamente diversas, tipologías arquitectónicas romanas.

El exquisito conjunto de grabados se acompaña de un estudio preliminar de Javier García-Gutiérrez Mosteiro, catedrático de Geometría Descriptiva en la ETSAM, que nos presenta la figura de Canina y su obra en relación con Roma. Aspectos como la polifacética pero coherente personalidad de Canina, el protagonismo de la argumentación gráfica en el conjunto de su obra y la presentación de los monumentos *restaurados* o *reproyectados*, sus permanentes investigaciones sobre la *Forma Urbis* romana, su intento de validación del lenguaje clásico que llega a poner en paralelo

con la moderna arquitectura del *Crystal Palace* de Paxton, los antecedentes de su obra (Winckelmann, Piranesi, Seroux d'Agincourt, Hirt) y el relativo olvido en que ésta cayó poco después de su muerte... son aspectos que, con precisión y amenidad, trata Mosteiro en este trabajo. Se incluye, además, una nota biográfica del arquitecto, así como una cuidada relación de sus más destacadas publicaciones (del amplio centenar que llevó a cabo) y, en fin, una bibliografía esencial sobre su figura.

El volumen de *L'Architettura romana* tiene una clara primacía en el conjunto ternario de la obra. Con respecto a las otras dos secciones, de mayor carácter compilatorio, marca la clara diferencia que aporta su "modernidad científica". La inmediatez de las ruinas romanas, a las que dedicó otras muchas de sus largas obras, supuso para Canina un método de trabajo en que arqueología, dibujo, historia y pensamiento arquitectónico se fundían estrecha y fructíferamente.

Canina se instaló en Roma en 1818, como pensionado en la *Accademia di San Luca*, y ya nunca la abandonaría. Su nombre es inseparable de Roma, ciudad que —como señala el profesor Mosteiro en su introducción— "habitó en el más estricto y a la vez extenso sentido de la palabra: la Roma real, coeva, y la Roma pretérita e ideal, alcanzada por medio de su erudición".

La nueva publicación de la Escuela de Arquitectura de Madrid, que sigue desde hace tiempo una acertada política de reproducción de los fondos antiguos de su Biblioteca, facilitando su divulgación y conocimiento por parte de los estudian-

tes de arquitectura (y no sólo ellos), se nos ofrece como una atractiva y reveladora proposición: si por un lado plantea remirar la figura sorprendente de Canina, por otro, nos hace pensar en el papel que el lenguaje clásico desempeñó en la conformación del pensamiento arquitectónico, particularmente en la formación de arquitectos, hasta fechas no aún tan lejanas. Se trata de un libro atractivo y oportuno; abierto, en su limpia argumentación gráfica, a la reflexión y a la libre extracción de conclusiones.

*Carlos de San Antonio Gómez*





## LA MIRADA DE FISAC

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

### La mirada de Fisac

Daniel Villalobos Alonso  
MUVA. Universidad de Valladolid.  
Valladolid 2008  
80 páginas y 30 ilustraciones a color.  
ISBN: 978-84-691-0969-4

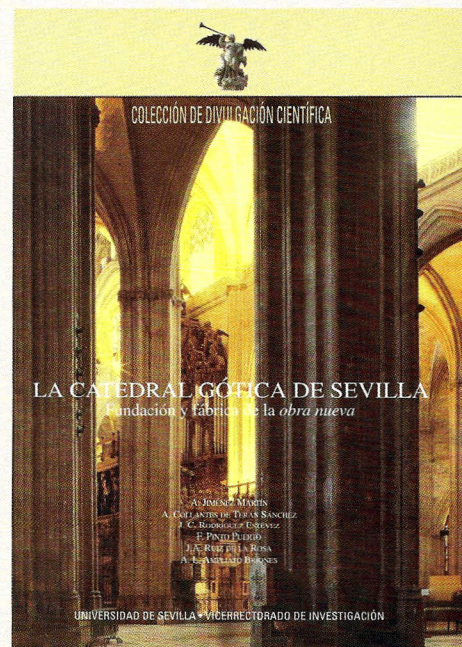
Con ocasión de la exposición de dibujos y pinturas organizada por el Museo de la Universidad de Valladolid, en febrero y marzo de este año, el comisario de la exposición, Daniel Villalobos Alonso, ha coordinado esta edición a modo de catálogo razonado. Para ello ha acudido a treinta profesores de la Escuela de Arquitectura, de las Áreas de Proyectos, Composición y Expresión Gráfica Arquitectónica, para que cada uno realizase un comentario o análisis de una de las obras. Nos encontramos pues, con lúcidas observaciones de profesores de nuestra Área, como Juan Manuel Báez, Joaquín Soria, Leopoldo Uría, Carlos Montes, Luís Mingo, Marta Úbeda, Fernando Linares y Santiago Bellido.

La mayoría de las obras expuestas y recogidas en este libro son acuarelas realizadas in situ, muy sueltas y expresivas, a veces algo desaliñadas, pero eficaces

para captar aquellos aspectos que en su día llamaron la atención de Miguel Fisac. La serie de dibujos comienza con una acuarela de los campos de Daimiel realizada en junio de 1936, probablemente a su regreso de Madrid para pasar las vacaciones de verano con su familia. Los dos siguientes apuntes a lápiz, están realizados en el bajocubierta de su casa, en el algún momento de los diecisiete meses en que estuvo escondido por temor a las represalias de la guerra civil. La última obra es una pintura del espacio interior de la Mezquita de Córdoba, bañada de luz, realizada en 2002 como regalo a su mujer Ana María Badell. Entre medias, muchos apuntes de viaje por el extranjero (Chicago, Washington, Palestina, Estambul, Atenas, Caracas, Brasilia, Río de Janeiro) o por nuestro país (Oviedo, Santander, La Coruña, Canfranc, Valladolid, Daimiel, Almagro, Calatrava, La Cabrera, Úbeda, Fuenteventura), algunos de ellos realizados con ocasión de alguno de sus proyectos. Destacan por su especial belleza y simplicidad los paisajes, en especial los de La Mancha, observados y meditados desde su juventud.

La exposición y su catálogo hacen evidente el cariño que Miguel Fisac tenía por el dibujo, que practicó hasta poco antes de fallecer en mayo de 2006. Todos ellos pertenecen a la colección de su mujer, y algunos decoran las paredes de su casa en el Cerro del Aire. Son una muestra significativa de los más de cuatrocientos dibujos de Fisac catalogados y publicados recientemente por Paloma de Rosa Lamsfus, en el libro *Miguel Fisac. Apuntes y viajes* (editorial Scriptum, Madrid 2007).

Alberto Grijalba Bengoetxea



### La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva

Alfonso Jiménez Martín et al.  
Sevilla, Vicerrectorado de investigación  
de la Universidad de Sevilla, 2006.  
429 páginas  
I.S.B.N.: 84-472-1063-4

No todas las catedrales españolas han sido igualmente estudiadas; ni siquiera si seleccionáramos las más relevantes se podría decir que la dedicación de los estudiosos se ha repartido satisfactoriamente. La catedral de Sevilla tiene suerte; historiadores y arquitectos trabajan sobre ella (incluso colaborando), y en esta actividad investigadora juegan un papel relevante los profesores del departamento de expresión gráfica de la Escuela de Arquitectura de Sevilla, y especialmente el que es Maestro Mayor de la catedral, Alfonso Jiménez.

En este libro varios autores reúnen trabajos importantes sobre la Catedral,



explorando sus componentes. Aparecen los artículos como una superposición de tramas, de redes que ligan elementos, desde la erudición, la sensibilidad y la cercanía al objeto. Se despliegan en los textos redes cronológicas, formales, constructivas, de influencias y situaciones, de trazados.

Alfonso Jiménez abre el libro con una bitácora apasionante que nos conduce cronológicamente por los sucesos relevantes de la construcción —que, aunque desarrollada especialmente en el siglo XV, empieza antes y acaba después— y en algunos periodos el relato progresa año por año.

Esta exposición de los acontecimientos sirve de base al resto de los trabajos. Uno estaría tentado de ver, en la extensa expresión de una investigación viva que se despliega, un reflejo de la propia calidad desmesurada de la fábrica, si no fuera porque los textos nos advierten bien sobre lo cuestionable de este tópico, el de la desmesura de la catedral sevillana.

En Sevilla se decidió cubrir con la catedral cristiana la superficie entera de la mezquita, se adaptó la catedral a un perímetro, dando lugar a un volumen enorme. El capítulo a cargo de Antonio Collantes de Terán Sánchez nos explica cómo la situación económica y social conduce a entender que la decisión no podía ser distinta, ilustrándonos sobre la particular financiación de la fábrica y las posibilidades materiales.

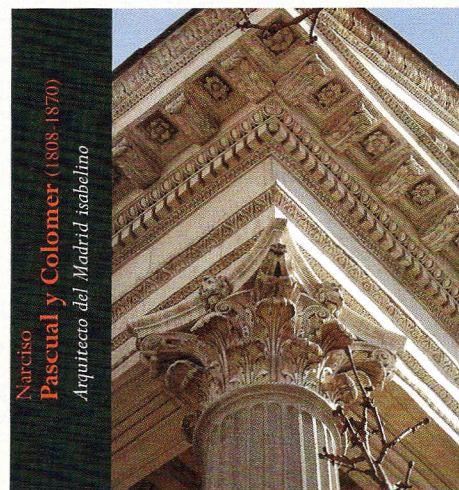
Juan Clemente Rodríguez Estévez, con un título tan atractivo como “Los constructores de la catedral”, repasa la participación del Cabildo, de los diversos tipos de canteros —en la extracción y en la fábrica; de éstos se dice que hubo unos quince o veinte simultáneamente— y la organización del trabajo, en una obra que

se obligó a emplear la piedra para distinguir más radicalmente el monumento cristiano de su precedente almohade.

Los artículos de Pinto y Ruiz de la Rosa hacen converger especialmente la arquitectura y la realidad de la construcción, y en ellos las figuras que acompañan al texto no son meras ilustraciones, sino pruebas gráficas y muestras evidentes del relato. Francisco Pinto estudia el posible progreso de la construcción, las anomalías de las alineaciones y de la organización de los detalles, como respuesta a ajustes sobrevenidos. Repasa todos los elementos formales y constructivos, clasificando y organizando los problemas como base para investigaciones ulteriores. José A. Ruiz de la Rosa se extiende sobre diversos tipos de traza, desde la que controla la forma general hasta la que guía los detalles de la talla, deteniéndose en los pináculos, que, como sabemos, ha estudiado a fondo; pero incluye un interesante muestrario de montañas, de dibujos con los que el cantero, más que controlar, diríamos, encuentra y deduce, pues vemos trazados de este tipo, destinados a evaluar forma y despiece, correspondientes a un arbotante, una bóveda de media naranja, o un capialzado. Por último, Antonio Ampliatio hace un repaso menos especializado, con aproximaciones desde puntos diversos.

Algo después de la publicación de este libro, el seminario titulado *La piedra postrera*, celebraría el quinto centenario de la finalización, añadiendo contribuciones sobre temas relacionados, algunas de las cuales atendieron al contexto internacional. La catedral siguió teniendo suerte.

Enrique Rabasa Díaz



## Narciso Pascual y Colomer (1808-1870).

### Arquitecto del Madrid isabelino

Catálogo de la exposición comisariada por el profesor Javier García-Gutiérrez Mosteiro. Madrid, 2007

En el Cuartel del Conde-Duque pudimos ver la exposición dedicada a este arquitecto decimonónico, cuyo comisario ha sido Javier Mosteiro, con montaje a cargo de éste y Carlos Bustos. El catálogo recoge el material, en su mayor parte gráfico, con una excelente reproducción, y recopila textos de gran interés elaborados especialmente.

Era necesario recordar y analizar debidamente a quien podríamos, en una visión superficial, entender como correcto pero muy conservador y poco brillante.

El libro comienza señalando la notable y extraordinariamente nítida coincidencia temporal entre la actividad de Pascual y Colomer y el reinado de Isabel II, que queda señalada también en el título de la exposición. Javier Mosteiro nos



muestra acertadamente la trayectoria profesional de Colomer como representante del periodo mencionado y de lo que se podría llamar el Madrid romántico. Se evidencia como una situación anómala que exista un desconocimiento general acerca de un arquitecto que no dejó de tener éxito en su vida, que gozó del favor del poder político y económico, que ganó concursos, que construyó edificios muy relevantes, de los que el más conocido quizá sea el Congreso de los Diputados, que pensó la organización de la ciudad, que trabajó en el diseño de jardines, que fue un activo restaurador, que enseñó en la nueva Escuela de Arquitectura y la dirigió, y que hizo todo esto desde el conocimiento y el interés constante por lo que ocurría en Europa, tanto en la teoría de la arquitectura como en los progresos de la industria constructiva. Destaca Mosteiro la responsabilidad de Colomer en la transformación de Madrid, propiciada por las amortizaciones y las nuevas posibilidades técnicas, naturalmente al servicio de los intereses de la burguesía; su actuación conformó el entorno del Palacio Real, de la Plaza de Oriente a los jardines, la Carrera de San Jerónimo, del Congreso a la iglesia de San Jerónimo, que aparecen simbólicamente unidas en una vista de Clifford, o lo que ahora llamamos eje Prado-Recoletos, donde construyó el palacio del marqués de Salamanca.

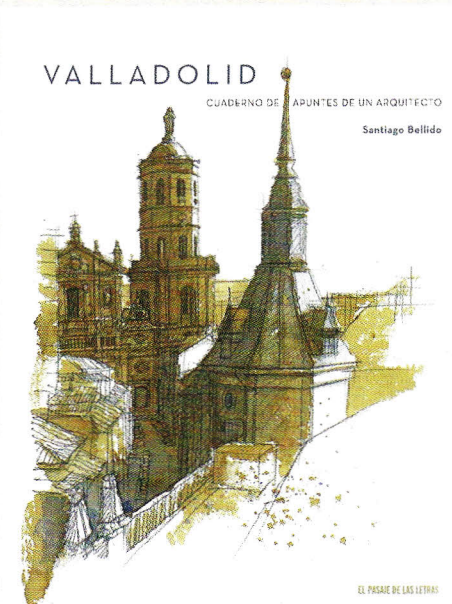
Pedro Navascués contribuye a este catálogo con varios artículos. Analiza los rastos del paso de Colomer por la Academia de Bellas Artes y por la Escuela de Arquitectura que sustituye a la Academia en la formación de los arquitectos, así como de

sus viajes al extranjero. Trata Navascués especialmente del edificio del Congreso de los Diputados; aporta aquí datos que ofrecen un perfil que contradice la idea de un arquitecto reaccionario, en relación con el programa iconológico que propone para el frontón de la fachada, y ofrece, de paso, noticias interesantes acerca del proceso de ejecución de la escultura. Explica también cómo la edad, la tendencia política y el ascenso social alcanzado identifican a Colomer con el marqués de Salamanca. Otro artículo de Pedro Navascués muestra cómo la intervención de Colomer en el Patrimonio debe ser entendida más como la de un "arreglador" que como la de un restaurador.

Se ocupa en este trabajo Pilar Rivas Quinzanos de los proyectos de arquitectura residencial de Pascual y Colomer, y Carmen Ariza de su singular relación con los jardines.

Dos bustos de Colomer, cuya existencia se explica por su cercanía y relación profesional con los escultores, nos acercaban en la exposición a su expresión curiosa y sus ojos saltones, pero pudimos ver también la fotografía, anónima, que se emplea ahora para representarle en la galería de retratos de la sala de juntas de la Escuela de Arquitectura de Madrid. En ese lugar, junto al resto de los que fueron directores de la Escuela —los de su periodo luciendo ropajes y cuellos bastante cargados y complicados— Pascual y Colomer aparece difuminado como si se tratara de un dibujo romántico, y con la camisa descuidadamente abierta, transmitiendo una voluntad bohemia y moderna.

Enrique Rabasa Díaz



### Valladolid. Cuaderno de apuntes de un arquitecto

Santiago Bellido Blanco  
Ed. *El pasaje de las letras*  
Valladolid, 2007.

110 pp. con un centenar de ilustraciones a color

ISBN 978-84-935402-6-5

¿Cómo hablar de una ciudad que se conoce y se ama; de sus rincones y sus lugares? Santiago Bellido lo hace, a la vez, paseando y dibujando por sus calles. *Valladolid. Cuaderno de Apuntes de un Arquitecto* recoge su trabajo gráfico original realizado durante los años 2005 y 2006 sobre los espacios y monumentos de su ciudad natal. En su mayoría se trata de apuntes personales y dibujos de campo realizados "in situ", directamente del natural, que nacen con la intención de atrapar del modo más veloz y rápido posible, casi fugaz, determinados aspectos





tos y lugares de esta urbe, planteando un recorrido libre y aleatorio a través de ella.

Así, magníficos dibujos de lápiz con acuarela y expresivas aguadas de tinta a línea pura o en claro-oscuro, a tamaño real y sin posibilidad de modificación, coinciden sin tener otro orden "que el del deambular del artista atraído por la belleza oculta en los caminos de lo cotidiano", mientras que las imágenes son "las obras que la ciudad inspira a quien quiere devolverle con su interpretación creativa la permanencia que se desee para todo lo que se ama" (en palabras de su autor). La gran variedad de técnicas de dibujo que esta publicación refleja en sus ilustraciones confieren a este libro el carácter de muestra, modelo o manual básico del apunte urbano "atemporal" más académico.

El autor, actualmente Profesor de Dibujo y Geometría en la Facultad de Arquitectura y Artes de la Universidad de Lusiada de Oporto, se afianza con este "libro-cuaderno" como cronista gráfico del Valladolid actual, el de siempre, el que mejor conoce, a través de un recorrido dibujístico que se presenta en la misma disposición ilustrada en la que los temas fueron ejecutados en el cuaderno original. Los dibujos originales se realizaron sobre pliegos de papel hechos a mano, cosidos en un libro de idéntico tamaño y composición al que el lector tendrá entre sus manos. En el libro no sólo aparecen temas de arquitectura y escultura urbana, sino también vistas de interiores de patios, pasajes y cafés.

Esta es la segunda publicación gráfica de Bellido en la que vuelve a utilizar la perspectiva como instrumento de cono-

cimiento de la realidad. En 2005 publicó su Tesis Doctoral con el título: *El río Duero. Influencia del entorno natural en la conformación del paisaje humanizado; un análisis gráfico arquitectónico* donde la aplicó para explorar la interrelación entre el paisaje natural y el transformado (el propio de la actividad humana), sobre el transcurso físico de ese río. Si en ese momento utilizó el dibujo con predominio de la vista panorámica para la comprensión sistemática del espacio natural del Duero, apareciendo éste como elemento conformador del paisaje; ahora, en la actual publicación, lo utiliza como herramienta de toma de datos de la ciudad, del natural, como forma directa de cuantificar la simultaneidad entre percepción y comprensión en el detalle urbano.

La experiencia del autor como excelente dibujante y caricaturista se hace notar en el grafismo de las diversas esculturas, realizadas con trazo firme y seguro, con conocimiento y estudio de la figura humana. Su interés por recordar, entender o conocer él mismo datos de los motivos y temas representados le llevan a incorporar, de modo cuidadoso, textos informativos y plantas de arquitectura en los dibujos, mimando la disposición y composición final sobre la lámina. Como pintor, Santiago ha expuesto su obra en numerosas salas y galerías de arte de España y ha recibido diversos premios de dibujo en concursos de ámbito nacional. De forma simultánea ha participado en numerosas publicaciones universitarias como diseñador y colaborador gráfico.

La Editorial El pasaje de las Letras ha impreso 500 ejemplares de esta bella pu-

blicación sobre papel Traçe de 170 gramos, en gran formato y lujosamente editado (dimensiones: 38 x 27,7 cm.), que han visto la luz este otoño de 2007. La edición se acompaña de una breve guía en inglés, en la que se incluye información de interés acerca de los lugares representados. Presentación: "El cuaderno de apuntes de un arquitecto", por Juan Manuel Báez Mezquita (Doctor Arquitecto). Láminas. Anexo: separata con breve guía explicativa, de carácter histórico.

*Fernando Linares García*





Maestros cercanos  
José Manuel López-Peláez

IIFQ

colección La cimbra 4

## Maestros cercanos

José Manuel López-Peláez  
Fundación Caja de Arquitectos  
Madrid, 2007  
215 pp. con 95 ilustraciones  
ISBN: 978-84-934688-9-7

La activa labor editorial que, desde hace tiempo, lleva a cabo la Fundación Caja de Arquitectos (colecciones *Arquithesis* y *Arquithemas*) se ha ampliado con la colección *La cimbra*, que nace para registrar y dar cuerpo al pensamiento arquitectónico que distintos autores han reflejado de manera dispersa y efímera en artículos, conversaciones o debates. Aparece ahora, tras los volúmenes dedicados a Carlos Martí Arís, Juan Antonio Cortés y Sáenz de Oíza, el cuarto número de la colección: *Maestros cercanos*, del arquitecto y Profesor Titular de la ETSAM (recientemente habilitado como catedrático de Proyectos) José Manuel López-Peláez.

Los escritos que compila este libro abarcan un amplio período (1981-2005), y tienen muy diversas procedencias: revistas de arquitectura, capítulos de libro, catálogos de exposiciones, textos para conferencias...; el que lleva por título "Asplund frente a Eames" fue la aportación del autor para el concurso de Profesor Titular; y alguno, en fin, como el que dedica al Edificio Girasol, debía formar parte de una monografía sobre Coderch que nunca se llegó a publicar.

Hablar de los maestros es algo que compete particularmente al estudio del pensamiento arquitectónico; y algo, por otro lado, no muy frecuente. Escudriñar esa cadena de transmisión, que recorre —como una *filogénesis*— la historia de la arquitectura, es algo siempre abierto a nuevas hipótesis, paralelos y contraposiciones. Más arriesgado, pero igualmente esclarecedor, es tratar de los propios maestros, como hace López-Peláez en esta obra.

El adjetivo "cercanos", que matiza y da especial fuerza al título del libro, nos habla de distancias físicas y psicológicas; si connota la aproximación idealizada que da la lejanía, no oculta, por otra parte, ese suficiente alejamiento que nace con la convivencia y sus dificultades. El propio autor, en la presentación del volumen, nos habla de la proximidad; narra dos experiencias intensas en la India: una, cuando vivió unos días en el *ashram* de un maestro; la otra, cuando no pudo "evitar —dice— el deseo de visitar Chandigarh", y descubrió de modo vívido el significado de la Mano Abierta *pour donner et pour recevoir*, lección presente del maestro que ya no está.

No son —no podían ser— muchos los *maestros* reconocidos por el autor; ca-

ben en una línea: Sota, Fisac, Oíza, Asplund, Fernández Alba, Corrales y Molezún y Coderch. Todos, *cercanos* físicamente; el único no español, Asplund (objeto de la brillante tesis doctoral de Peláez, Premio Extraordinario de la UPM en 1988 y publicada en la colección *Arquithesis* de la Fundación Caja de Arquitectos), tan próximo en la distancia.

La estructura del libro en tres *tiempos* bien parece evocar, de modo implícito, un planteamiento, un nudo, un desenlace... Los temas o compases de cada *tiempo* vienen marcados por los nombres de los cercanos maestros (algunos —como Sota o Asplund— muy recurrentes) que se yuxtaponen con intención al título del artículo, como imprimiendo un ritmo y una agógica al devenir general de la obra.

Cita López-Peláez en su libro el consejo que Marsilio Ficino, preceptor de Lorenzo di Medici, daba a uno de sus discípulos: "Se necesitan astucia y discernimiento ya que la liebre se esconde en una pequeña mata de hierba. Lo mezquino se esparce con facilidad mientras que lo útil se reduce a lugares muy concretos"; para concluir que la condición de cualquier aprendizaje es saber situarse cerca de esos lugares.

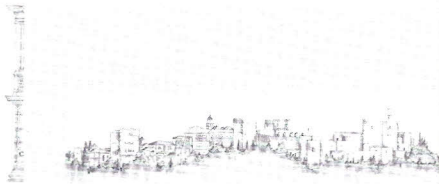
Condición ésta que queda amplia y atractivamente demostrada en el rápido fluir del libro que ahora tenemos la oportunidad de tener en las manos (y en cuya portada, por cierto, aparecen unos ojos que no son de ninguno de los maestros aportados; curioso enigma que todavía se hace mayor en la última página, donde descubrimos esa mirada en una fotografía —cuando menos extraña—, la única impresa en color de todo el libro, de Aldo van Eyck junto a una puerta...)

Javier García-Gutiérrez Mosteiro



### Dibujando la Alhambra

DIRECTOR DEL TRABAJO: Antonio García Bueno. Doctor Arquitecto.  
 Profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Granada.  
 Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica y en la Ingeniería.  
 COLABORADORA: Francisco Asensio Teruel. Arquitecto.



Dibujos realizados por alumnos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Granada

## Dibujando la Alhambra

Antonio García Bueno  
 Departamento de Expresión Gráfica Ar-  
 quitectónica y en la Ingeniería.  
 Universidad de Granada  
 25X37 cms.  
 ISBN. 13.978.84.690.7216.5  
 Dep.Leg.: GR/1707/07

### DE LOS PRINCIPIOS DISCIPLINARES DE LA ARQUITECTURA.

Del conjunto, magnífico por cierto, de dibujos realizados por estudiantes de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Granada, que aquí se presentan, podría sin ningún sonrojo predicarse la frase del maestro Le Corbusier que antecede a este texto.

En efecto, el haz de trabajos que aquí se muestran, ponen en evidencia todo un derroche de creatividad, esfuerzo, trabajo y dedicación, tanto por parte de sus autores/as materiales, como del Dr. García Bueno, que los ha encaminado en su tarea.

Esfuerzo y dedicación que resulta ser crucial para su formación como arquitectos,

y que a su vez denota, la habilidad del planteamiento de su trabajo por parte de los profesores —y aquí el ejemplo del Dr. García Bueno, nos sirve como botón de muestra— que proponen al alumno un acercamiento en su quehacer, a aquello que podríamos llamar sin titubeos, los principios disciplinares de la arquitectura.

Sabido es que, arquitectos y dibujos, forman un binomio inseparable; y esto, aún en los tiempos que corren, en donde en el medio que nos envuelve, se suele... ¿pensar?... y no se tiene recato en afirmar, ¡que eso de dibujar, ya lo hacen las máquinas!

Pero no. Rotundamente no.

El hecho de dibujar, no es cosa de máquinas, es cosa que se relaciona directamente con la disciplina de los arquitectos, con el modo de pensamiento arquitectónico, con el proceso de ideación ó proyectación arquitectónica, en suma con la visión que del mundo circundante construimos los arquitectos.

Dibujar, no es exactamente representar, como durante largo tiempo parecía deducirse de las "species dispositionis" Vitruvianas; muy al contrario, Dibujar resulta ser, la capacidad de mediante el manejo afinado de la herramienta gráfica, idear el mundo que nos rodea, reinventarlo, construirlo y en definitiva hacerlo posible.

El modo disciplinar de la arquitectura, supone pues, el conocimiento hábil de los llamados, instrumentos de control formal. De este modo, el soporte gráfico deviene en la herramienta de conocimiento del arquitecto y a su vez el medio mediante el cual, plantea y resuelve su proyecto.

Pero aún hay más.

Sí nuestro trabajo se limitara a representar las cosas dadas, lo existente, estirando el concepto de habilidad gráfica y con el concurso de los medios electrónicos de que hoy en día disponemos, podríamos aventurar que el dibujo podría ser cosa de "teclas y ratón"; de automatismos, de rutinas en suma, que los autómatas asumen. Esto que tampoco es rigurosamente cierto, es preciso aclararlo, pues el manejo de una cámara digital, ó incluso de los programas gráficos de ordenador, no implica que los resultados sean satisfactorios, si el que los usa no esta versado, en que es "eso del dibujar".

Si embargo como hipótesis de trabajo, admitámosla por un momento.

Pues bien, ni aún así. La cosa no va por ahí, ni mucho menos.

Los arquitectos, tenemos por oficio el proyectar. Cuando proyectamos dibujamos. Pero, ¿qué dibujamos?. Evidentemente, ¡lo que no vemos!

Ahí está el busilis, que decían los clásicos.

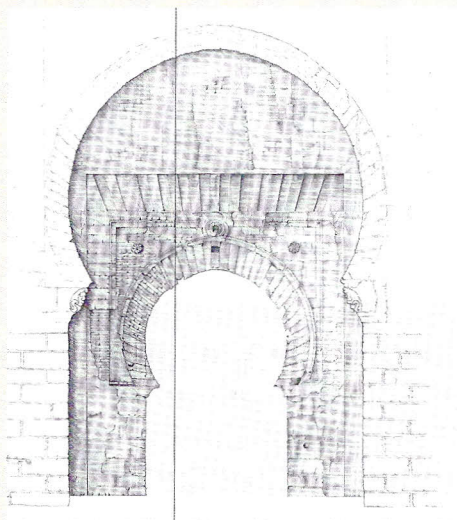
Cuando proyectamos, ideamos algo que aún no existe; algo cuya forma final deberá satisfacer la función a la que sirve, pues no olvidemos que la arquitectura es por definición un arte utilitaria.

¿Cómo la función deviene en forma?

La respuesta no puede ser otra, que la que implica que el arquitecto resulta ser el artífice del paso, a través del uso de su herramienta gráfica, lo que le permite el dominio de los instrumentos de control formal, es decir, del control de la capacidad de búsqueda y hallazgo, reglados.

De ahí que en arquitectura la ideación supone proyectación, que no solo diseño.





Diseñar no equivale a proyectar, al menos en el territorio de la arquitectura. Diseñar representa, poner de manifiesto a la forma; proyectar va mucho más allá, supone manifestar la idea y plantear el proceso con todo detalle que permita, construirla, formalizarla, hacerla forma, en definitiva.

Ahí está la diferencia.

Para idear, dibujamos, y justamente dibujamos, lo que no vemos.

De esos procesos tratan, aunque no lo parezca en ocasiones, los dibujos que figuran en este trabajo. Aquí los estudiantes muestran que trabajan y trabajan duro, con el objetivo explícito de adquirir las habilidades gráficas, las herramientas diríamos, que les permitirán acercarse al proceso del proyecto. Y esto se hace, justo así, con ese despliegue de técnicas gráficas; con esa mirada atenta, que supone el entendimiento del mundo a través de la mirada y el lápiz, sobre el papel en blanco.

No parece haber otro modo. Esto no lo hacen las máquinas.

No podemos disparar nuestra cámara digital, ni aplicar los programas gráficos del ordenador, a las ideas. Esto, al menos hoy por hoy, aún no es posible.

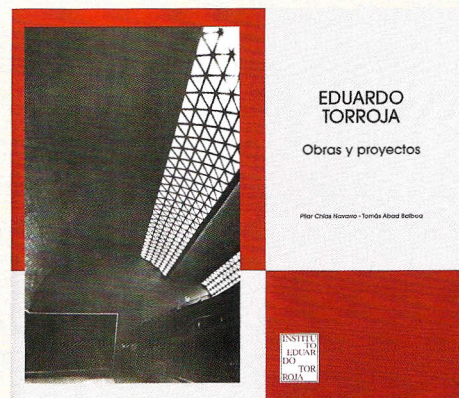
Así, el uso de las máquinas se nos hace enormemente productivo, pero solo, cuando nuestro ojo, no solo mira, sino que vé. Cuando nuestro cerebro es capaz de sincronizar, ojo y mano.

Entonces el auxilio de los autómatas es ya bienvenido, pero no antes.

Para mí, que no soy otra cosa que un arquitecto, veterano ya en estas lides, de enseñar expresión gráfica y análisis arquitectónico a una pléyade de alumnos, resulta un inusitado placer poder escribir este modesto texto, que trata de poner en claro las grandezas de la preciosa colección de dibujos, que el libro contiene. En ellos se conjugan de manera admirable los dos órdenes ó disposiciones que deben adornar a los dibujos de arquitectura, esto es utilidad y belleza.

Quiero felicitar a todos los artífices de este trabajo; a los autores y autoras de los esplendidos dibujos, y al profesor que les propuso como tema, la reflexión gráfica sobre la belleza de las Casas Reales de la Alhambra. Quizás ello pueda explicar su belleza, porque como se sabe... ¡nada atrae tanto a la belleza, como la belleza misma!

*Joaquín Casado de Amezúa Vázquez*



## Eduardo Torroja. Obras y proyectos

*Pilar Chías Navarro y Tomás Abad Balboa*

La obra aquí presentada es fruto el resultado de la exposición celebrada en Madrid el año 2004 con motivo del 70 aniversario de la creación del "Instituto de la Construcción y de la Edificación" por parte de Eduardo Torroja; exposición realizada a iniciativa del director del instituto, Juan Monjo Carrió, y cuyos comisarios fueron Pilar Chías Navarro y Tomás Abad Balboa.

Con prólogo de José Antonio Torroja Cavanillas, el libro constituye un completo y minucioso recorrido por la obra de Eduardo Torroja, recorrido desarrollado a través de un completo catálogo de textos y dibujos del autor, así como una amplia selección de fotografías, tanto actuales como de la época de construcción de las obras. Y si la información original del autor (proyectos, textos, cartas, etc...) resulta de gran interés, llaman especialmente la atención las fotografías del propio proceso de construcción, en las que se evidencia, a través del propio proceso de materialización constructiva, la íntima relación entre forma y construcción que caracteriza la brillante obra de este ingeniero/arquitecto

Esta relación directa entre forma y construcción es especialmente evidente en las

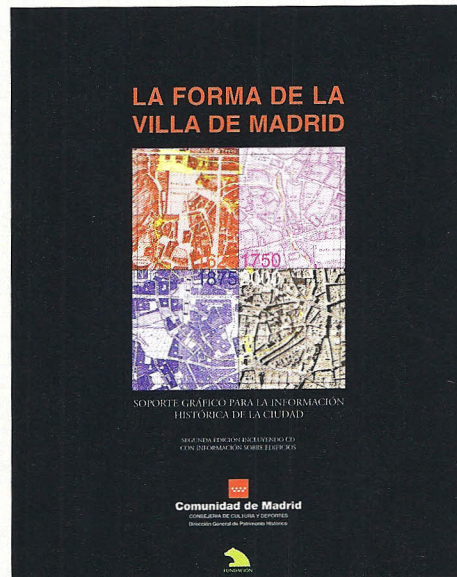


obras de ingeniería de Torroja, todo un catálogo de puentes, depósitos y otros elementos de marcada funcionalidad en la que se expresa un absoluto dominio del material y de las necesidades y requerimientos de los diversos sistemas estructurales. Pero alcanza su más alto grado de calidad en las obras arquitectónicas, en las que el autor experimenta en la generación de formas y espacios arquitectónicos a partir de la relación entre estructura y espacio, a la manera de otros pioneros del hormigón como Nervi, Maillart y Freyssinet.

La amplísima información recopilada permite evidenciar la íntima relación entre forma y construcción, entre arquitectura e ingeniería, más allá de tópicos y prejuicios, cuando se produce una auténtica comprensión de los requerimientos constructivos y estructurales de la propia forma arquitectónica. Y es que la forma arquitectónica aparece perfectamente imbricada en la propia lógica estructural de las láminas de hormigón de la cubierta del Hipódromo de la Zarzuela (1935), las cubiertas laminares del frontón Recoletos de Madrid (1935), o las alabeadas superficies de la desaparecida cubierta del Campo de las Cortes (1943).

El presente libro se constituye en una obra de gran interés para conocer y divulgar la obra del más arquitectónico de nuestros ingenieros, capaz de expresar sus anhelos y objetivos en los siguientes términos: "Mi objetivo final ha sido siempre que los aspectos funcionales, estructurales y estéticos de un proyecto formasen una unidad integrada tanto en esencia como en apariencia". La obra en fin de un ingeniero capaz de expresar en formas arquitectónicas los objetivos últimos del Movimiento Moderno.

Jorge Llopis Verdú



### La forma de la Villa de Madrid. Soporte gráfico para la información histórica de la ciudad

Josep Gómez i Serrano, Juan Font i

Con apoyo de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid se publica la obra *La forma de la Villa de Madrid. Soporte gráfico para la información histórica de la ciudad*, dirigida por Javier Ortega Vidal y Francisco José Marín Perellón.

La obra propone, empleando Madrid como modelo de análisis, el uso del dibujo como medio para recuperar y fijar la imagen de la ciudad histórica, reconstruyendo la forma de la ciudad perdida a través de la representación planimétrica de sus estadios progresivos y de su devenir y transformación. En su prólogo, los autores fijan claramente los objetivos: "La tarea aquí iniciada no es otra que propiciar la "construcción" de un soporte gráfico que sirva para enraizar en él los di-

versos tipos relevantes de la información histórica de la Ciudad de Madrid".

El dibujo se emplea, por lo tanto, como medio de conocimiento, encaminado no tan solo a representar la ciudad existente o como medio de generación/proyección de la forma urbana, sino como una vía para conocer la forma perdida, la ciudad que fue a través de la reconstrucción del tejido urbano desaparecido bajo los estratos de las sucesivas urbes que coexisten en toda ciudad histórica. El empeño propone identificar, en último término, la propia idea de la ciudad analizada, ya que la forma propia de cada estadio urbano representa la propia idea de ciudad fruto del devenir del tiempo y de la acción humana.

El trabajo se inicia por el análisis de las representaciones históricas, el estudio de las fuentes preexistentes encaminado a la comprensión tanto de la forma urbana perdida, en aras a posibilitar su reconstrucción fundamentada, como para comprender la propia imagen de la ciudad a lo largo del tiempo, para llegar a entender la ciudad a través de la representación de sus coetáneos, que permite conocer no tan solo la ciudad que representaron sino también la imagen que de la misma se quiere (voluntaria o involuntariamente) divulgar.

El análisis pormenorizado de las sucesivas imágenes, así como de las metodologías gráficas de levantamiento permite evaluar la validez de la imagen representada y aporta la documentación previa para la restitución de la forma. Y todo ello complementado con la documentación histórica tanto gráfica como fotográfica, lo que junto con la información arqueológica



permite tanto la evaluación de la validez de la información cartográfica previa, como la reconstrucción de la nueva cartografía analítica aportada por los autores.

El resultado es un conjunto integrado de planos que articulan la información en torno a cuatro fechas singulares. Así, las primeras representaciones gráficas, editadas a escala 1:3.000 y ordenadas en orden decreciente, describen minuciosamente la forma de la ciudad en los años 2000, 1875, 1750 y 1625. El resultado refleja de forma ágil y minuciosa el desarrollo de la ciudad amurallada a la ciudad del cambio de siglo, permitiendo visualizar tanto la progresiva transformación de la trama viaria como la propia lógica evolutiva del recinto amurallado original a la ciudad actual.

A partir de esta información sintética previa se desarrolla una secuencia gráfica de planimetrías parciales desarrolladas a escala 1:1.500, duplicando los planos llave anteriores, en los que se amplía el nivel de información de cada sector analizado, incorporando una ordenada jerarquización gráfica que permite integrar en los planos, a partir de la trama gráfica básica de las manzanas de edificación, información diversa relativa a aspectos tales como la estructura interna de la manzana y su estructura parcelaria, configuración del espacio público y pervivencias arqueológicas, etc.

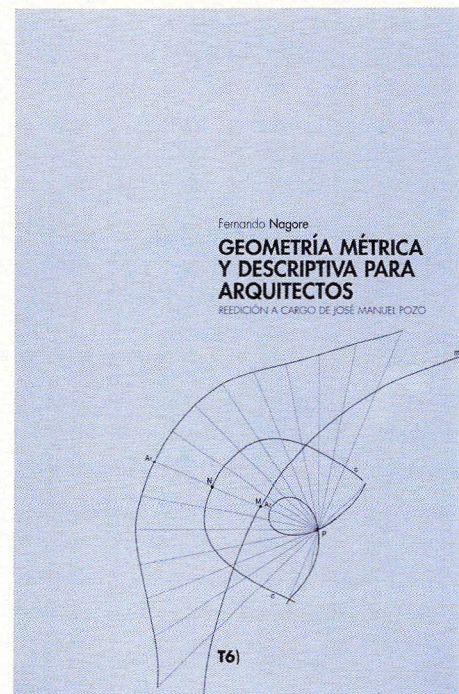
Además de esta información de carácter general el sistema propone, en este conjunto de planos detallados, la inserción gráfica de la estructura planimétrica de edificios significativos, información que más que la representación detallada y minuciosa, analiza la relación entre es-

pacio urbano y edificación, lo que dota de lógica la propia estructura de la ciudad en tanto que espacio de intercambio; espacio que permite la interacción y que se genera en simbiosis entre los usos públicos y privados, y si cuya integración funcional carecería de sentido.

Finalmente destaca la extensa información documental y de análisis aportada por los autores y en la que se sustenta la información gráfica que constituye el centro de la metodología propuesta para el soporte de la información histórica. Así, los autores aportan no tan solo un minucioso callejero de la ciudad en las cuatro fechas representadas y analizadas, sino también un análisis individual de cada uno de los edificios representados acompañado de las correspondientes referencias bibliográficas, así como una serie de apéndices que abordan desde la relación de las denominaciones de plazas, vías y edificios singulares hasta la relación de topónimos perdidos o la relación de obras privadas realizadas en los recintos amurallados originales.

El resultado propone, por lo tanto, un sistema de ordenación de la información histórica de la ciudad claramente jerarquizado y ordenado, de carácter analítico y no meramente acumulativo, cuyo resultado último es no tan solo la descripción de la forma urbana, sino una imagen gráfica de su propia lógica evolutiva.

*Jorge Llopis Verdú*



## Geometría métrica y descriptiva para arquitectos

*Fernando Nagore.*  
*Reedición a cargo de José Manuel Pozo*  
 T6 Ediciones S. L.  
 Navarra. 2007.  
 491 páginas. ISBN 978-84-89713-9-5

El libro, un tomo de formato A4 y 491 páginas, ofrece una maqueta cuidada donde nada se deja a la improvisación, textos cómodos a la lectura e ilustraciones espléndidas de grafismo depurado, indicativo de un trabajo realizado con cariño y experiencia.

El autor de la obra manuscrita original, Fernando Nagore, persona erudita y rigurosa en el campo de la Geometría, decidió poner por escrito, en tres libros manuscritos, parte de los conocimientos necesarios que un alumno de arquitectura necesitaba para su formación, tanto



para adquirir destreza geométrica como habilidad mental para desarrollar capacidad creativa, y puso especial cuidado en redactar para el lector unos textos pedagógicos según una estructura y contenidos muy personal.

“Esta formación de la mente le servirá al alumno, no sólo para la propia Geometría y sus problemas, sino para cualquier otra actividad que quiera desarrollar como persona responsable y consciente. De ahí deriva la gran importancia del tema que se expone en las páginas que siguen.”

Aquellos textos, hoy agotados, convertidos en un tratado de geometría de referencia para cualquier lector interesado, destilan profesionalidad y disfrute de su autor, “último romántico de la geometría” a decir de su reeditor.

José Manuel Pozo, profesor de la materia en la Escuela de Arquitectura de Pamplona, alumno de Nagore, toma con agrado y deferencia el testigo y reedita la obra, en un solo libro, estructurado en cuatro capítulos, con ciertas modificaciones de fondo y forma más fruto de la conversión de un documento manuscrito (con las limitaciones propias de su confección artesanal) en otro informatizado, que por necesidades del contenido, aunque, a tenor de este, se dirimen ciertas inconsistencias didácticas para adaptarlas a los tiempos que corren, cuestión a la que Pozo dedica ciertas reflexiones en su “advertencia preliminar”.

“Por eso aunque debamos reconocer que la Geometría atraviesa actualmente una cierta crisis de identidad, como todo lo riguroso y no sujeto a la volubilidad de lo opinable, no podemos renunciar a seguir defendiendo la necesidad de su estudio y a mantener su esencia científica y a conocer sus fundamentos.”

También se añaden al original aportaciones del reeditor, como una colección de ejercicios de aplicación práctica para el aprendizaje, algunas definiciones, un glosario y una sucinta pero rigurosa bibliografía que actualiza la establecida por Nagore. La publicación, que respeta al máximo la documentación primigenia como punto de partida para la reedición, sencillamente la complementa y actualiza.

Por ponerle algún reparo, comentar la carencia de un índice general completo y con referencias a las páginas, que facilite la labor de localización de cualquier apartado del libro, aquí sustituido por uno muy esquemático que se complementa en cada capítulo con otro más matizado.

No se trata por tanto de una simple reedición ni tampoco de una obra nueva, más bien de un trabajo que potencia la línea didáctica trazada en el original, útil para el aprendizaje de geometría de cualquier lector, y donde el profesor Pozo demuestra profesionalidad y experiencia docente, desde la nueva maquetación hasta el depurado grafismo, que aquí sustituye dignamente los excelentes dibujos manuales del original.

El libro se inicia con una “presentación” del reeditor donde especifica matizadamente las diferencias entre original y nueva publicación, el porqué y cómo se lleva a cabo.

Siguen unas “advertencias preliminares” sobre la geometría que rige el trabajo y la validez del contenido a efectos didácticos, destacando su importancia para la formación del arquitecto en cuestiones métricas y proyectivas, imprescindibles para concebir y comunicar sus ideas espaciales.

A continuación se exponen los contenidos de los tres libros manuscritos por Nagore desde 1985 a 1988, aquí convertidos en cuatro “libros” (capítulos de la publicación), debido a que el tercer libro original se divide en dos para la nueva edición, para conseguir que las materias tratadas establezcan temáticas concretas:

- I. Geometría del plano.
- II. Geometría del espacio.
- III. La línea curva.
- IV. Geometría proyectiva.

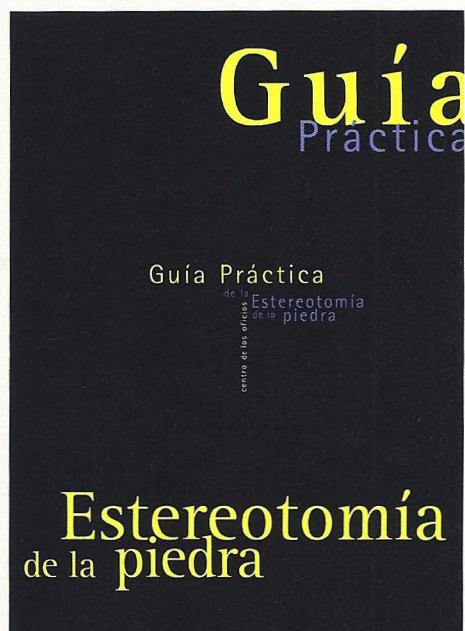
Cada una desarrollada con similar estructura: introducción justificativa, breve vocabulario para definir términos, desarrollo de la materia epigrafiada y apartado final de sugerencias, aclaraciones y noticias. Dicha estructura, en palabras del propio Nagore, esta pensada para un uso “hacia delante y hacia atrás” por parte del lector para obtener “el máximo fruto de la lectura”.

Cuestiones de paralelismos, perpendicularidad, polígonos, círculos, áreas, superficies, volúmenes, curvas y operaciones proyectivas se abordan mediante postulados, teoremas, definiciones, corolarios y problemas, con gran rigor y exhaustividad, constituyendo un texto de geometría de obligada consulta para el lector interesado, sea avezado o novel, que a los conocimientos que pueda adquirir de geometría, sumará el desarrollo de razonamiento lógico y el hábito de la demostración como elemento indispensable de la certeza, parafraseando algunos textos de la obra.

Libro por tanto recomendable al que, como interesado en estas cuestiones, doy la bienvenida.

*José Antonio Ruiz de la Rosa*





### Guía práctica de la estereotomía de la piedra

Enrique Rabasa Díaz y el Centro de los Oficios de León, coordinado por Agustín Castellanos Miguélez.

Editor: Centro de los Oficios de León.  
2007. ISBN 978-84-96534-09-4

El Centro de los Oficios de León viene realizando una serie de guías dedicadas a diversos oficios artesanales, muchos de ellos vinculados con la arquitectura. Entre ellas se incluye una *Guía Práctica de la Cantería*, publicada en 1993, que sigue manteniendo su vigencia, como prueban las sucesivas reediciones de la obra. Ahora bien, esta obra se centra en las piezas más sencillas de la construcción en piedra de sillería, como el sillar, la bola o la basa; por comprensibles razones de espacio, no entraba en piezas más complejas como los arcos esviados, los capialzados o las bóvedas. A partir de

2000, el Centro se planteó complementar esta guía con otra dedicada a ilustrar estas técnicas avanzadas de construcción en piedra labrada. Este propósito hacía necesario abordar problemas más complejos, tanto en lo que se refiere a las técnicas de labra como a las dificultades geométricas que es preciso resolver antes de abordar la labra por medio de trazados gráficos a tamaño natural; unas y otras se engloban en un campo de conocimiento que conocemos desde el siglo XVIII por *estereotomía*. Con objeto de someter los métodos expuestos en la obra que vemos hoy a una prueba indiscutible, el Centro los ha venido poniendo en práctica uno a uno en los cursos anuales de Estereotomía que ofrece, bajo la dirección de Enrique Rabasa; esto explica la larga génesis del libro que ve ahora la luz.

La obra explica con todo género de detalles una serie de piezas características de la cantería gótica y sobre todo clásica, como la bóveda de naranja, la de arista, la de crucería, el pináculo, el capialzado reglado, el arco oblicuo, la trompa esviada y las escaleras de caracol. Para cada una de ellas se ofrece una introducción general, una exposición de los métodos gráficos necesarios para conocer la verdadera forma y magnitud de las caras de las piezas o los ángulos entre aristas y caras, y sobre todo una exposición muy detallada del proceso de labra y colocación. Para todas estas fases, y en particular para la talla y asiento se ofrece una gran cantidad de ilustraciones, obtenidas en muchos casos a partir de la ejecución real de cada una de las piezas en los cursos anuales del Centro

de los Oficios, o en el caso de los pináculos, en la restauración de la catedral de León ejecutada por esta escuela. Como muestra del carácter exhaustivo de estos dibujos y explicaciones, cabe decir que la labra de la dovella ordinaria del capialzado reglado se expone por medio de treinta y cinco figuras; no es menor el cuidado que se pone en explicar la labra y el control geométrico de cada uno de los estratos de la jarja de la bóveda de crucería y los complejos problemas de interpenetración de molduras que los canteros medievales resolvían empíricamente gracias a la superposición de plantillas.

Por lo general, estos capítulos se cierran con un apartado dedicado a las variantes de cada pieza o al análisis de ejemplos construidos significativos; esto le permite cubrir, a partir de las ocho piezas básicas analizadas, una buena parte del repertorio tradicional de la cantería. Viene aquí a la mente el proyecto de Philibert de L'Orme de reducir la cantería a seis tipos básicos: la bóveda de eje inclinado, el arco, la trompa, la bóveda esférica, la escalera y el caracol. Completan la obra un capítulo destinado a una sucinta recapitulación de los conceptos de geometría descriptiva empleados, centrados en el sistema diédrico y las superficies regladas, un completo glosario de cantería y una bibliografía que recoge tanto los tratados y manuscritos más significativos en el desarrollo histórico de la disciplina como un buen número de estudios recientes.

La obra va mucho más allá de lo que cabría esperar de un manual práctico, pues tiene en cuenta y saca buen prove-





cho de estos estudios recientes; esto queda claro cuando señala la existencia de lechos horizontales en las primeras hiladas de las cúpulas de las torres y cimborrio del Escorial, o analiza el singular despiece de la bóveda de la capilla del castillo de Anet. Ahora bien, se aprecia al mismo tiempo una decidida voluntad de despegarse de estos estudios de Historia de la Construcción, incluidos los del propio Rabasa, y ofrecer las soluciones más adecuadas para la ejecución de estos trabajos en las condiciones de los talleres de cantería de nuestros días. Esto salta a la vista cuando los autores proponen el empleo de herramientas modernas, como el bailarín o la sierra circular, o la labra a partir de bloques escuadrados con sierra y de medidas exactas, lo que evita la penosa tarea de labrar las caras de esta escuadría inicial, que necesariamente habrían de desaparecer en la talla definitiva. En otros casos, la modernización de las operaciones se expresa de una forma más sutil, como en una referencia aislada al empleo del modelado por ordenador para determinar el mínimo sólido capaz necesario para tallar una pieza, o en el empleo del ángulo diedro entre las caras de una dovela, que es bien diferente del ángulo entre sus aristas o *salta-regla*, y que únicamente empezó a emplearse en cantería a partir del siglo XVIII.

En cualquier caso, esta propuesta de modernizar los métodos de la talla de cantería es prudente, y se detiene donde lo aconseja el sentido común. Valga como ejemplo la determinación de los ángulos diedros entre caras de las do-

velas de la trompa oblicua. Si bien los autores recomiendan en algún caso el empleo de modelos informáticos, son conscientes de sus limitaciones: en la actualidad, la mayoría de los programas comerciales no incluyen herramientas para medir directamente el ángulo entre dos planos, y los que lo hacen lo ofrecen como un desarrollo experimental, como en la orden *CreaseAngle* distribuida por RhinoLabs. Esto lleva a Rabasa a exponer de forma detallada y comprensible el método tradicional de la Geometría Descriptiva para la determinación de ángulos diedros, cortando ambas caras del diedro por un plano auxiliar perpendicular a una y otra y abatiendo las respectivas intersecciones; este procedimiento se aplica tanto a la determinación de ángulos entre el intradós, la testa y los lechos de la trompa.

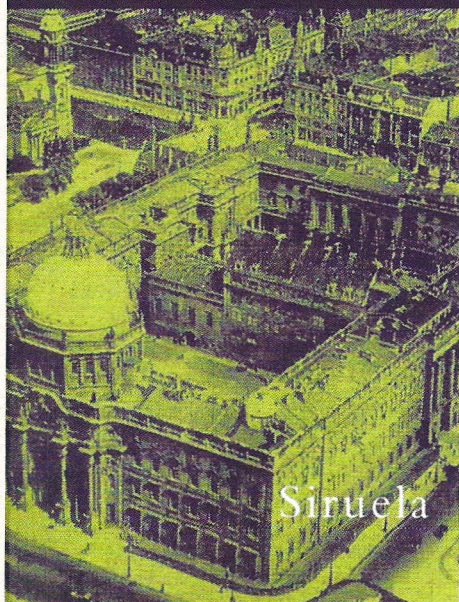
En realidad los conceptos de la Geometría Descriptiva aparecen en todos los rincones de la obra; no sólo donde podíamos esperar hallarlos, en los métodos de traza, sino también y ante todo en la amplísima colección de imágenes del proceso de labra que ofrece el libro. Encontramos una y otra vez proyecciones de las caras definitivas de la dovela en los planos provisionales del bloque de piedra inicial, abatimientos de las caras de intradós para obtener plantillas, giros que permiten conocer la longitud de una arista, trazas de los planos de lecho que recorren varias caras del bloque inicial y cruzan sus aristas a modo de líneas de tierra, líneas de referencia que conectan las proyecciones de una figura en las distintas caras del bloque de piedra o su-

perficie reglada en el intradós de las piezas. Todo esto nos recuerda que la Geometría Descriptiva no nació como un desarrollo o aplicación de la geometría euclidiana, sino que el proceso histórico fue en general el inverso: los conceptos de proyección ortogonal, giro, abatimiento, línea de referencia o superficie desarrollable o alabeada surgieron en primer lugar entre la práctica empírica de los canteros y sólo posteriormente pasaron a la geometría culta.

José Calvo López



## Ascensión Hernández Martínez La clonación arquitectónica



### La clonación arquitectónica

Ascensión Hernández Martínez,  
Siruela, Madrid, 2007. 154 pp.  
ISBN 978-84-9841-069-3.

#### KLØN, UQBAR, ORBIS TERTIUS: ARQUITECTURAS RETROSPECTIVAS

Quizá el ensayo titulado *La clonación arquitectónica* que a Ascensión Hernández le ha publicado Siruela (Madrid, 2007) reactive el debate sobre la pertinencia e impertinencia, sobre el acierto o el despropósito de las exhumaciones y las ré-

plicas: sobre el tema inconcluso de la resurrección formal o la reencarnación de algunas arquitecturas mesiánicas, de la reproducción banal de algunas arquitecturas inútilmente profanadas, del vicio del simulacro y la perfidia constructiva, de la evidencia y la negación de los efectos de la guerra. Este libro de la profesora de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, desarrollado a partir de su docencia en un seminario sobre la "Proliferación y negación del arte: retorno del aura" dirigido por Juan Antonio Ramírez, contiene un informe sobre el estado de la cuestión: en él se esboza un catálogo de obras de arquitectura redimidas, de edificios rescatados del limbo o del purgatorio al que fueron arrojados. Aquí, deteniéndose en algunos de los casos más señeros, tanto en la reinención de la ciudad centroeuropea de posguerra como en ciertas obras reproducibles de los maestros del Movimiento Moderno, se reflexiona sobre las causas, sobre las justificaciones que dieron y dan los ideólogos de esta tendencia, los promotores de esta modalidad de la cosmética, de esta rama ilegítima de la escenografía.

Además de informe y de introducción al análisis, hay en este ensayo de la «Serie mínima» de «La Biblioteca Azul», una invitación a la crítica. Aunque no se hace una denuncia explícita ni una acusación formal de los infractores, hay una queja continua, un lamento permanente por la réplica perversa, por la copia innecesaria e impune, por el, así llamado, clon arquitectónico que tan inmerecido triunfo está consiguiendo alentado por la contemporaneidad más frívola: una denun-

cia de la reedición idéntica e injustificada de una obra extinguida. Ascensión Hernández oportunamente le recuerda o le informa al lector algunos de los ya numerosos casos de reproducción de edificios inexistentes (arruinados por el tiempo, demolidos por las bombas y otros explosivos, arrasados por las catástrofes, desmontados al final de la exposición temática o suprimidos de la superficie de la tierra por la voluntad aniquiladora del hombre), unas veces excusando con palabras de otros el facsímile, o aceptando las razones históricas y monumentales de los defensores del regreso a la tierra de las arquitecturas de la memoria, y otras, las menos, desde la amonestación y la crítica, quizá en exceso clemente.

Su teoría, su posicionamiento respecto a la cuestión esencial no dista demasiado de la mantenida, entre otros espectadores, por Rafael Argullol (Cf. "Música y fuego" en *Enciclopedia del crepúsculo*, El Acantilado, Barcelona, 2005), quien ya en el año 2003 empleaba literalmente la expresión "clonación arquitectónica" para referirse a la, así también por él denominada "reencarnación arquitectónica": a esos casos ejemplares (él cita en su artículo el Gran Teatro del Liceo, que lo motivó, y el Pabellón de Mies van der Rohe) en los que se ha reproducido in situ la "exacta forma exterior" de la arquitectura original que desapareció. En ambas reencarnaciones formales, como es bien sabido, intervino el arquitecto y filósofo barcelonés Ignasi Solá-Morales (1942-2001), en la primera como redactor del proyecto de reconstrucción y en la segunda, aunque anterior en el tiempo, ade-





más como impulsor y gestor de la idea: la indudable calidad de su obra arquitectónica más personal y el evidente interés de su pensamiento no son, sin embargo, avales suficientes para la defensa a ultranza de esta propensión a convertir la arquitectura muerta y cadavérica en icono y reclamo, a materializar a cualquier precio los fantasmas, a mutar en símbolo la arquitectura desgraciada y espectral, expulsada de realidad sustancial de la ciudad. Pero revivir antes de tiempo es un serio contratiempo para el éxito del espectáculo del Juicio Final.

La razón política electoral, la mercadotecnia de la historia, el beneficio prometido por la industria turística, la fácil satisfacción estética de las mayorías, el juego fraudulento de la invención de los significados son a menudo, muy por delante y por encima de la reivindicación de los inciertos valores patrimoniales, los motivos por los que se reconstruye una obra según algún teórico estado previo, como por ejemplo el Ayuntamiento de Ypres, en Bélgica, o la *Frauenkirche* de Dresde, a los que entre otros se refiere la ensayista, ambos destruidos en la carnicería arquitectónica de la última guerra mundial. Y razones similares, aunque a veces disfrazadas de justificaciones estéticas (esas que ahora son denominadas versiones, o interpretaciones, cuando no traslaciones o traducciones) son las que llevaron en 1992 a reproducir también en Barcelona —quizá ya una de las capitales mundiales de la réplica arquitectónica— el malogrado *Pabellón de la República Española para la exposición de París de 1937*, de Lacasa y Sert, o aquel

que para la Exposición de Artes Decorativas de 1925 construyó Le Corbusier y denominó *L'Esprit Nouveau* sin sospechar que cincuenta y dos años después sería reinstaurado en Bolonia para lucimiento y satisfacción momentánea de unos pocos: de sus patronos, exactamente en el sentido con el que J. Quetglas llama «Pabellón del Patronato» a lo que otros llaman «Pabellón de Mies».

La clonación terapéutica de la arquitectura, entendida como procedimiento de restitución o reposición, parece que quisiera demostrar que el pasado puede reconstruirse y reinstaurarse: y ésta es la falacia, pues no se trata de reconstruir una apariencia o de restablecer un pasado formal, sino de construirlo ex profeso, de demostrar con obras que la historia puede construirse a conveniencia recurriendo al sucedáneo, a la parodia de la arquitectura retrospectiva. Quizá se pueda aletargar, retardar o evitar la destrucción, y en ocasiones será incluso una obligación el procurarlo: ocultarla, disfrazarla, maquillarla, negarla con falsificaciones es una tentación impía.

*José Joaquín Parra Bañón*

**Fernando Barquín y Barón-  
Joaquín Barquín y Barón**  
**Imágenes de su archivo en los fondos  
FIDAS**

*José María Gentil Baldrich*  
*Ana Yanguas Álvarez de Toledo*  
21x21 cm  
623 páginas  
Ed. COAS-FIDAS  
Sevilla 2007

El libro es el catálogo de la exposición que sobre la obra de los arquitectos sevillanos Fernando Barquín y Barón y Joaquín Barquín y Barón se organizó con ocasión de la VI Semana de la Arquitectura, a partir de los fondos de la Fundación FIDAS, de la que fueron comisarios José María Gentil y Ana Yanguas.

La publicación, además de una extensa documentación gráfica, reúne un conjunto de artículos y ensayos acerca de la obra de los hermanos Barquín y Barón, y de la construcción de viviendas sociales en Cádiz y Sevilla, tarea en la que ellos tuvieron gran protagonismo, construyendo más de 20.000.

La cuidada edición, con el texto dispuesto a dos columnas y con abundantes ilustraciones intercaladas en él, muchas de ellas a color, hace muy grata su lectura, y más provechosa la información proporcionada.

Es de agradecer la cierta distancia con la que se ofrece la información y la objetividad y deseo de rigor documental que ha presidido la preparación y edición de esta publicación.

En los años ochenta se produjo en toda España un fenómeno generalizado de autocomplacencia en lo 'propio' que dio lugar muchas veces, por lo que a la ar-



arquitectura se refiere, a desproporcionadas exaltaciones y valoraciones desmesuradas de la obra de determinados personajes locales, alentada en parte por la fiebre reduccionista a que dió lugar el nacimiento de las autonomías políticas, que generó la necesidad de localizar figuras olvidadas que reivindicar.

De ahí surgieron muchas publicaciones, no siempre dichosas, y una búsqueda y exaltación de los próceres locales y de sus logros, no siempre objetiva, en el afán de defender su valía y el "inexplicable" olvido en que se les tenía.

Ahora que hemos superado esa fase localista de 'patriotismo' provinciano, estamos viendo surgir otra corriente, mucho más provechosa y científica, que se encamina a lograr la documentación rigurosa de los hechos y las actuaciones, y a ofrecer los frutos de investigaciones cocienzudas.

El libro acerca de la obra de los hermanos Barquín y Barón, se sitúa de lleno dentro de esta productiva corriente.

Es un hecho que la mayoría de los olvidos y de los juicios injustos acerca de hechos y personas procede de la ignorancia; y de ahí la importancia de la labor de quienes nos proporcionan la información adecuada y nos ofrecen la documentación, ordenada y sistemáticamente preparada, sobre los hechos desconocidos u silenciados, que permitirán su posterior enjuiciamiento y valoración.

La arquitectura, por su misma condición, se orienta al servicio de sus usuarios, y cumple la inexcusable función de acogerles y protegerles de las inclemencias; de lo cual se deduce que será esa

arquitectura la que soportará tanto esas inclemencias como las inexcusables alteraciones que ese servicio impone.

Por eso, porque la buena arquitectura sufre un inevitable deterioro, próximo a veces a su destrucción, con alteraciones que la distorsionan y la hacen irreconocible, es importantísima la tarea de quienes estudian y conservan los datos de lo que la arquitectura fue y quiso ser y nos los ofrecen ordenados y filtrados.

La publicación sobre la obra de los hermanos Barquín y Barón es desde el punto de vista documental, irreprochable. Si un pero puede hacérsele es la no inclusión de una bibliografía detallada que permitiese buscar referencias de las obras presentadas dentro con el conjunto de la arquitectura andaluza y española contemporáneas, sobre todo por lo que se refiere a la labor de la OSH, para la que tanto trabajó Fernando, y a la arquitectura religiosa, muy rica y vigorosa en España en las décadas en la que ellos trabajaron.

Sólo algunos de los ensayos presentan referencias bibliográficas, pero no son suficientes para enmarcar adecuadamente la labor que llevaron a cabo y poder hacer valoraciones acerca de la importancia de sus logros. Al menos eso hubiese sido importante en el caso de aquellas obras con mayores intenciones propositivas, como puedan ser, por ejemplo, el Proyecto para la Asociación de la Prensa, de reminiscencias pontianas (edificio Pirelli) o la Agrupación de Viviendas de Cádiz de 1958, que cabría poner en relación con las realizaciones sevillanas de Recasens (Cooperativa Los diez mandamientos).

También se hecha en falta una mayor profundización en algunas cuestiones biográficas no menores como pudiera ser el contenido de los viajes Fernando Barquín por el Norte de Europa, sólo veladamente mencionados por su hijo José María; por una parte porque lo aprendido en ellos tiene mucha presencia en su arquitectura, muy clara en el caso de los edificios religiosos; pero sobre todo por lo que esos viajes suponen como información para el entendimiento no sólo de sus obras sino para el entendimiento de la génesis y los logros del conjunto de la arquitectura española de la época.

La buena gestión de los fondos de la Fundación FIDAS de la que esta obra es una muestra, hace presagiar que sigan apareciendo nuevas publicaciones interesantes que se conviertan en fuentes documentales de referencia para todos los que, por la distancia o por imposibilidad de tiempo, no puedan acceder a tan interesantes documentos.

*José Manuel Pozo*



## El magnetismo del lugar en la arquitectura

**Departamento:** Dibujo. Facultad de Bellas Artes de Barcelona.

Universidad de Barcelona

**Autora:** Carmen Escoda Pastor. Profesora TEU del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica I de la ETSA de Barcelona.

**Director:** Lino Cabezas Gelabert. Catedrático y Director del Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona

**Tribunal:**

**Presidente.** José Antonio Franco Taboada. Catedrático del Departamento de Representación y Teoría Arquitectónica de la Universidad de A Coruña.

**Secretario:**

Jaime de Córdoba Benedicto. Profesor Titular del Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona.

**Vocales:**

Luis Bravo Farré. Profesor Titular del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica I de la ETSA del Vallés.

José Luis Ros Pérez. Profesor Titular jubilado del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica I de la ETSA de Barcelona.

Cristina Jover Fontanals. Profesora Titular del Departamento de Proyectos de la ETSA de Barcelona.

**Calificación:** Sobresaliente "Cum Laude" por unanimidad.

**Fecha de lectura:** 27 de abril de 2007.

**Lugar:** Facultad de Bellas Artes de Barcelona.

**Descripción:** 1 volumen, 257 páginas.

El emplazamiento siempre ha sido un condicionante de la obra arquitectónica, pero ha sido a partir de la arquitectura del Movimiento Moderno que se le ha otorgado un papel protagonista en ese juego de relaciones que se producen entre la obra y su contexto, entrando a formar par-

te inextricable del proceso proyectual y de su representación gráfica. Para poder formular una reflexión sobre las incidencias diversas del lugar en la arquitectura y alcanzar los principales objetivos de la investigación, a lo largo de esta tesis se muestran, a través de diferentes proyectos, distintas estrategias con respecto a la implantación y conformación de esa arquitectura en la que los hitos del lugar están presentes en cada momento. La incorporación de innovadoras tecnologías de construcción y de nuevos materiales conlleva un nuevo lenguaje arquitectónico, una especial sensibilidad por el entorno y nuevos procesos de experimentación tanto a nivel formal como contextual posibilitando un diálogo más estrecho con el lugar.

A partir de ese momento también en el campo de la representación gráfica se producen cambios, en parte debido a la aparición del cine y de la fotografía, que junto a otros factores facilitan la obtención de una visión más amplia, más de conjunto y a la vez más personalizada e intencionada. Aparecen los apuntes de viaje, los fotomontajes y las perspectivas aéreas y se hace especial énfasis en las primeras tomas de contacto con el lugar. El lugar es un elemento más del lenguaje arquitectónico y es especialmente valorado y enfatizado. Esta nueva interpretación del lugar ya empieza a transmitirse desde los inicios del proyecto proyectual a través de los dibujos de los arquitectos. De ahí que haya elegido principalmente el dibujo como medio de análisis de esta tesis.

Ya desde los años 50, muchos teóricos han definido la arquitectura como arte del

lugar, paralelamente a la definición de la arquitectura como arte del espacio. Tanto el espacio como el lugar pasan a considerarse explícitamente como esencia de la arquitectura.

A través del análisis de varios proyectos arquitectónicos a partir del Movimiento Moderno, obras emblemáticas por todos conocidas, se trata de observar y de señalar los aspectos más relevantes del proceso creativo del proyecto bajo el prisma de la consecución de ese fin de integración con el lugar. Ello nos llevará a una serie de reflexiones en busca de unas intenciones y de unas estrategias comunes entre los diferentes casos analizados, al margen de los saltos generacionales, ya que tanto se hablará de una obra de Wright como de una obra de Siza. En esta búsqueda se insistirá en una serie de conceptos fundamentales como el de las trazas y fuerzas vivas del lugar, organicidad y proceso orgánico, la ruptura de la caja, el *continuum* topográfico, el dinamismo de la componente horizontal y la descomposición, conceptos con los que comulgarán todos los arquitectos seleccionados.

De este modo la tesis abre un camino de reflexión sobre la importancia del lugar en la arquitectura y de cómo se conforma esa arquitectura que nace en ese lugar de manera que no estropee el paisaje donde se implanta, sino todo lo contrario, que lo reordene y que lo mejore, contribuyendo paralelamente al interés por la formación de nuevas investigaciones en esta línea.





## Compases de mano, compases de ojo: la Geometrización de la Realidad según Laussedat

**Departamento:** Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad de Sevilla.

**Autor:** Eduardo Alejandro Herrero Vázquez. [eduardo@us.es](mailto:eduardo@us.es).

**Director:** José María Gentil Baldrich, Dr. Arquitecto, Catedrático de Universidad.

**Tribunal:** Presidente: Carlos Eduardo Cobos Gutiérrez, Dr. Ingeniero de Caminos, Catedrático de Universidad, Director del Dpto. de Ingeniería Gráfica de la Univ. de Sevilla.

**Vocales:**

Pablo Navarro Esteve, Dr. Arquitecto, Catedrático de Universidad, Univ. Politécnica de Valencia.

José María Raya Román, Dr. Arquitecto, Profesor Titular de Universidad, Univ. de Sevilla.

Juan José Martínez García, Dr. Ingeniero de Montes, Catedrático de Escuela Universitaria, Univ. Politécnica de Cartagena.

**Secretario:** Santiago Lloréns Corraliza, Dr. Arquitecto, Catedrático de Escuela Universitaria, Univ. de Sevilla.

**Calificación:** Sobresaliente "cum laude" por unanimidad.

**Lugar de lectura:** Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla.

**Fecha de lectura:** 30 de junio de 2006.

**Descripción:** Dos vol. 919 páginas (Tomo 1; 424 pp., 183 fig.; tomo 2, apéndices, 495 pp.)

**Localización:** Biblioteca de la E. T. S. de Arquitectura de Sevilla (Q Tes Her).

Como indica el autor, y de acuerdo con Edward De Bono, es en el mundo interior de la percepción donde hacemos nuestros experimentos con el pensamiento. Influidos por las conocidas manías del di-

rector de su tesis se le despertó una mezcla de curiosidad científica e interés histórico por conocer cómo se gestó la Fotogrametría, el porqué de su aparición, quién y qué influyó para su puesta en marcha y posterior desarrollo. Considerando la historia como el futuro del pasado y conscientes de lo que manifestaba allá por 1869 Angel Rodríguez Arroquia, primer tratadista español de la ciencia-arte de la perspectiva fotográfica, se adentró en un apasionante viaje de exploración de la mano de Aimé Laussedat, reconocido como el padre de la Fotogrametría, exponiendo y analizando los diferentes hechos acaecidos. Lo hizo además con la intención de aportar a la Historia unos hechos del pasado que, por desconocidos, podrían servir de futuro estímulo o advertencia. Tras ver como Laussedat aportaba a la topografía un novedoso método con nuevos medios e instrumentos, consideró preciso conocer su personalidad para ver las razones que justificaron su perpetua dedicación al método fotográfico de levantamientos, desde las iniciales perspectivas artificiales de sus originales compases de ojo: la *cámara clara semiperiscópica* y el *phototeodolito*.

Esa realidad, Laussedat y la geometrización se corresponden con los tres capítulos de la primera parte de la tesis. Define en ellos conceptos claves: los *compases de mano*, *compases de ojo* y los tipos coetáneos de levantamiento, revisando los diferentes modos de representar el terreno como imágenes de una realidad. En el segundo capítulo repasa la vida y obra del personaje central, ligando su necrológica con la cronología de los hechos más relevantes de los que fue

protagonista. En el capítulo que cierra la primera parte fija las perspectivas artificiales de reconocimiento como el medio elegido por Laussedat, primero en los dibujos de su *Iconometría* y luego su *Metrotografía*, a la que señala como una revancha del viejo sueño renacentista de la cámara oscura.

En la segunda parte de la tesis desarrolla primero los acontecimientos previos a la inédita memoria de Laussedat para el concurso de 1863 convocado por Academia de Ciencias Exactas de Madrid, averiguando las razones que le condujeron a participar así como el tema del concurso - sobre la fotografía y los levantamientos topográficos - y quién lo propuso. Con fe en la justicia científica se permite una digresión para deshacer el error existente sobre la autoría del teorema fundamental de la Fotogrametría - conocido como teorema de Hauck - debiendo asignarse al militar gaditano Antonio Terrero y Díaz-Herrera, tan insólito en el panorama español como su modestia, que se constituye en el centro del trabajo. El segundo capítulo de esta parte contiene la transcripción de la aportación española de Laussedat: *Sobre la aplicación de la fotografía al levantamiento de planos*, que desvela como el primer trabajo teórico-práctico en la historia de la materia. Esa investigación ha permitido completar el trabajo original en el archivo de la Academia madrileña, del que faltaban todas las ilustraciones y el famoso levantamiento de Le Buc, por el conocido método de obtención de imágenes métricas.

La tercera y última parte recoge lo que ocurrió a partir de la referida Memoria, la consideración de la Academia y las reacciones del propio autor y su entorno.





1 / La policoralidad fue un fenómeno musical, que surgió en Europa durante el siglo XVI, que consistía en la creación de composiciones polifónicas para dos o más coros que actuaban al unísono, alternándose o sumándose según la composición. Dichos coros se podían situar separadas en el espacio de los templos, de esta manera se conseguía un conjunto musical más expresivo e impactante para realizar las ceremonias eclesíásticas.

Señala el otro modo de geometrización de Laussedat, revisando las diferentes aportaciones que ya presentaban diferentes autores por doquier, y que en las postrimerías de su vida compiló en lo que califica como sus memorias y su testamento científico: *Recherches sur les instruments, les méthodes et le dessin topographiques*. El último capítulo de la tesis advierte de la significación de nuestro país en los comienzos de la Fotogrametría –el clásico “caso español”– inquiriendo su repercusión en la Fototopografía española, descubriendo el genio militar y civil de nuestro siglo XIX, integrado por personajes olvidados o desconocidos en nuestro ámbito profesional.

En el segundo volumen incluye diez apéndices, que contienen información complementaria, en cuatro bloques: el primero comprende los documentos *rara avis* consultados, de muy difícil localización, entre los que destaca el manuscrito de la Memoria aludida anteriormente. El segundo está integrado por una completa bibliografía de las fuentes documentales y todas las escritas por Laussedat comentadas. Se aportan algunas de las repercusiones de la investigación realizada en la actividad docente del autor y, por último, se presenta a modo de homenaje y en conmemoración del centenario de su muerte en 1907, *In memoriam: la publicación póstuma*, la primera transcripción íntegra y completa de su Memoria “española”. La presente tesis que se reseña representa una importante aportación a la historia de la ciencia y técnica española y, por extensión, a parcelas poco conocidas de la Expresión Gráfica Arquitectónica.

Adrien Javary

## Arquitectura y música: Policoralidad en la Capilla Real del Alcázar de Madrid

*Autor:* D. Enrique Castaño Perea.

*Dirigida:* Dra. Pilar Chías Navarro.

*Entidad:* Departamento de Ideación Gráfica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

DEFENSA

*Fecha:* 25 de septiembre de 2007

*Calificación:* Sobresaliente Cum laude por unanimidad.

*Tribunal:* Dr. Javier Seguí de la Riva.

Dr. Antonio Bonet Correa.

Dr. Lluís Villanueva Bartrina.

Dr. Carlos Montes Serrano.

Dra. Consolación Acha Román.

*Lugar:* E.T.S. Arquitectura Madrid.

UPM.

La tesis defendida por Enrique Castaño Perea con título *Arquitectura y música: Policoralidad en la Capilla Real del Alcázar de Madrid* se ha centrado en el estudio de la Capilla del Real Alcázar de Madrid, como espacio físico incidiendo en su percepción y los rituales que en ella se acogieron, complementándose la investigación con el estudio de la institución de la Real Capilla de música en la Corte de Madrid e incidiendo la investigación en la relación entre ambas, considerando aquellas manifestaciones que aunaban los espacios cortesanos y la música, con una especial atención a la existencia del fenómeno policoral en las mismas.<sup>1</sup>

La Tesis persigue profundizar, para ello, en los aspectos concretos que han afectado a la composición musical en la Capilla Real, abarcando tanto los aspectos que relacionan la música y el espacio, como aquéllos asociados a los diferentes protocolos y a las liturgias, con especial

incidencia en los espacios destinados a las representaciones.

La policoralidad, y la Capilla de Música del Alcázar, por tanto son utilizados como pretexto para realizar una investigación más profunda sobre el espacio de la Capilla Real del Alcázar de Madrid y su configuración a lo largo de sus tres siglos de historia, desde 1434 que fue consagrada, hasta 1734 cuando desapareció junto al incendio que asoló el Alcázar.

El Alcázar ha sido objeto de diversos estudios en las últimas décadas, realizándose monografías o artículos que han aportado un conocimiento sustantivo sobre el mismo, la aportación que pretende hacer esta investigación, es un estudio específico novedoso de la Capilla Real para lo cual se ha realizado un análisis en profundidad de la misma, introduciendo la música como un elemento conformador de la misma.

En la investigación, en primer lugar se ha considerado la evolución histórica de la edificación, su transformación desde la antigua alcazaba árabe por parte de los primeros reyes Trastámara, hasta el definitivo palacio barroco del primer Borbón; que sucumbió en la nochebuena de 1734. El estudio realiza un recorrido por los reinados de los distintos monarcas que gobernaron España, desde el Alcázar y la influencia que cada uno de ellos tuvieron en la edificación y en particular en el espacio de la Capilla.

La investigación ha tenido un especial cuidado en analizar todas las fuentes documentales disponibles sobre el Alcázar, centrando la búsqueda principalmente en la Capilla, y estudiando con un especial interés toda la documentación gráfica existente.

De esta manera se ha realizado un estudio pormenorizado de los distintos pla-



nos existentes sobre la capilla del Alcázar, recopilando, analizado, y relacionando todas las fuentes gráficas existentes, intentando obtener una documentación lo más pormenorizada del espacio de la capilla. Como parte de la investigación, se han realizado los dibujos de reconstitución de la Capilla en sus distintas etapas históricas, completándose con dibujos de sección y una recreación en tres dimensiones {3D} de la misma, documentación esta no existente hasta el momento. El modelado en 3 dimensiones ha sido utilizado para realizar una simulación de la respuesta acústica de la capilla.

La documentación sobre la Capilla Real se ha complementado con el análisis de todos los elementos constructivos, decorativos y significativos de la misma, teniendo en cuenta que se pretende realizar un estudio del funcionamiento acústico de la misma, por tanto ha sido preciso el conocimiento tanto de su estructura como de su configuración interna y decorativa.

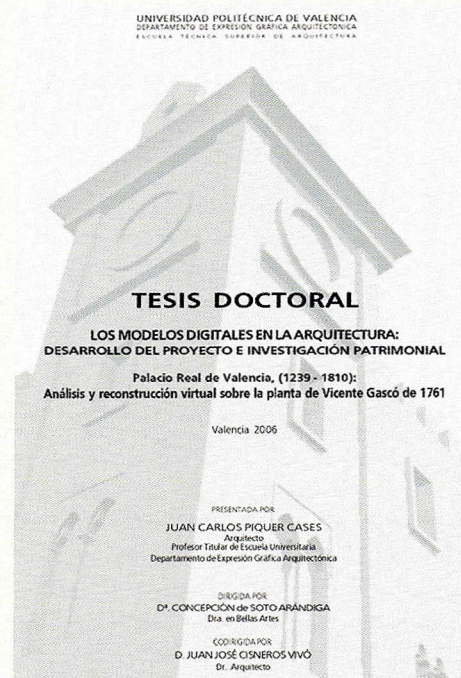
Para ello se ha estudiado la música que se interpretaba en el momento y se han considerado las distintas ubicaciones de los celebrantes y de los participantes pasivos en las ceremonias, para analizar la posible incidencia de policoralidad en la Corte y en la capilla.

A partir de lo especificado en el punto anterior, es donde la investigación se plantea la necesidad de ahondar en los conocimientos sobre la Real Capilla de Música. Estudiando sus integrantes, la estructura y las composiciones que realizaba, para confrontarlo con el estudio realizado del espacio de la Capilla Real. Y analizar de esta manera la adecuación de la Policoralidad al recinto sacro.

Como complemento a la investigación, dada su relación con el tema, se han es-

tudiado también otros espacios dentro de la Corte donde actuaban la Real Capilla, tales como otros oratorios privados dentro del Alcázar, o las procesiones que estaban íntimamente relacionadas con la corte y los monarcas.

En definitiva en esta Tesis se ha realizado un estudio sobre la interrelación de la Real Capilla de Música con los espacios donde participaba en el Alcázar de Madrid y un estudio específico del fenómeno policoral en la Capilla Real y la Real Capilla. Para ello se ha mejorado el marco documental sobre la Capilla del Alcázar de Madrid, con la que se obtendrá una documentación gráfica y escrita exhaustiva, y que no existe hasta el momento. Así como la realización de un estudio acústico del espacio de la Capilla que nos ha permitido obtener conclusiones sobre la música en el espacio sacro.



**Los modelos digitales en la arquitectura, desarrollo del proyecto e investigación patrimonial. Palacio Real de Valencia (1239-1810): análisis y reconstrucción virtual sobre la planta de Vicente Gascó de 1761**

*Departamento, Escuela: Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia.*

*Autor: Juan Carlos Piquer Cases.*

*Directora: Concepción de Soto Arándiga.*

*Tribunal:*

*Presidenta: Ángela García Codoñer.*

*Secretario: José Luis Montalvá Conesa.*

*Vocales:*

*Arturo Zaragoza Catalán*

*Fernando Aranda Navarro*

*Josep Vicent Boira Maiques*

*Fecha lectura y defensa:*

*26 de junio de 2007*

*Calificación: Sobresaliente "cum laude" por unanimidad.*





Esta Tesis fundamenta sus objetivos de estudio observando la influencia del mundo de las nuevas tecnologías sobre la arquitectura. Su uso, hoy, es indispensable para cualquier tarea referente al estudio, ya sea como simple almacén de datos o como medio y herramienta con la que investigar.

La primera parte de la Tesis establece unas conclusiones previas sobre el medio de estudio con el análisis de 33 arquitecturas singulares concebidas y generadas desde los programas de modelizado 3D. Las obras se ubican en tres áreas geográficas diferentes: Europa, Asia y USA. Se pone de manifiesto que el entorno digital de la comunicación y la representación, ha proporcionado una nueva manera de proyectar y expresar gráficamente la concepción formal del espacio.

Las investigaciones previas dentro del área de la expresión gráfica y la transformación del lenguaje, como consecuencia de la evolución de las herramientas informáticas, han sido el punto de partida fundamental para definir los conceptos teóricos que sustentan la metodología que se propone. Por otro lado, el propio proceso de diseño arquitectónico, por su carácter secuencial, actúa como hilo conductor que permite comprender la necesidad de un determinado modelo digital.

Partiendo de las consideraciones anteriores, la Tesis se concreta en el uso sistemático del modelo digital como medio de análisis, expresión y síntesis del proyecto, proporcionando al proceso de diseño del espacio y su representación, una metodología específica: *el modelo arquitectónico digital*.

El modelo se considera un medio de investigación formal pues resuelve, modifica y fija los criterios de relación entre las partes del organismo arquitectónico. Es también referente analítico, pues permite aplicar y diferenciar categorías conceptuales abstractas a la generación de gráficos codificados. El modelo se define, así mismo, como maqueta virtual si en él reconocemos y representamos la idea de la arquitectura proyectada.

Siguiendo el camino de la investigación, se obtiene un modelo metodológico de aplicación al ámbito gráfico de la recuperación patrimonial, que proporciona resultados formales concretos, específicos y de fácil reconocimiento. El sistema digital de trabajo es, además, una herramienta generadora de nuevas bases de datos que complementan y mejoran los archivos históricos.

El estudio sobre modelo digital se desarrolla con su aplicación en la recuperación virtual de un conjunto edilicio desaparecido, dando paso a la investigación histórico-gráfica. El tema escogido es sumamente particular, pues se trata de un patrimonio destruido, enterrado y con una localización exacta en la trama urbana de la ciudad, el Palacio Real de Valencia.

Las bases de partida para el estudio y análisis que permitieron la reconstrucción virtual, fueron: los datos de archivo histórico recogidos de investigaciones anteriores, la cronología histórica y gráfica, las intervenciones arquitectónicas y la documentación arqueológica.

La documentación histórico-gráfica existente resultó insuficiente para rea-

lizar la recuperación gráfica por lo que se estableció una hipótesis de trabajo que permitió obtener una nueva base de datos más completa. La única planta existente, realizada con rigor gráfico y ajustada en proporción y escala, del entresuelo del Palacio Real de Valencia, fue dibujada, por el arquitecto valenciano Vicente Gascó en 1761. La digitalización y vectorización de este documento permitió deducir alzados y volumetrías, siguiendo el aspecto formal de los documentos gráficos antiguos.

La aplicación del proceso metodológico ha permitido obtener la imagen formal del conjunto edilicio en el siglo XVIII, traducida en una maqueta virtual y una serie de diagramas digitales que se ofrecen como conjunto de resultados de la investigación. Estos son: aproximación hipotética de las plantas, cubiertas, alzados y secciones del conjunto; el análisis de evolución constructiva (diagramas 3D y planimetrías 2D), maqueta de definición formal-espacial exterior; la inserción en la trama urbana actual por fotomontaje.

En la Tesis se exponen los resultados siguiendo el orden del discurso gráfico del proyecto arquitectónico, lo que facilita la comprensión del tema investigado. El modelo digital generado no pretende ser una reproducción exacta de una realidad no existente, si no una representación comprensible y válida, según unos objetivos previos, que aporte un elemento de estudio y discusión.

La utilización de los modelos digitales tridimensionales en el ámbito del patrimonio arquitectónico, nos permite aplicar un



método de estudio que proporciona resultados satisfactorios en la investigación pues, sin ser agresivo, documenta y reconstruye el pasado. El trabajo realizado en esta Tesis doctoral pretende abrir una vía de investigación gráfica inédita sobre el Palacio Real de Valencia pero, además, al estudiar un edificio desaparecido como referente histórico, se reclama la necesidad de construir el futuro sobre las bases de un conocimiento amplio y crítico del pasado.

*Juan Carlos Piquer Cases*



### **Arquitectura del silencio y la memoria. Análisis de los cementerios de la Costa da Morte gallega**

*Departamento: Representación y Teoría Arquitectónicas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de La Coruña.*

*Autora: Antonia Pérez Naya.*

*Director: José Antonio Franco Taboada, Catedrático y Director del departamento de Representación y Teoría Arquitectónicas de la Universidad de A Coruña.*

*Tribunal:*

*Presidente: Javier de Cárdenas y Chávarri. Catedrático de la ETSA de la Universidad Politécnica de Madrid.*

*Vocales:*

*Pilar Chías Navarro. Catedrática y Directora de la ETSA de la Universidad de Alcalá de Henares*

*Juan Puebla Pons, Profesor de la ETSA*

*de Barcelona y Director del departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad Politécnica de Barcelona*  
*Juan Cano Pan. Doctor en Geografía e Historia. Profesor de doctorado de la Universidad de La Coruña.*

*Secretario: Antonio Amado Lorenzo. Profesor Titular de la ETSA de la Universidad de A Coruña.*

*Calificación: Sobresaliente cum laude. Fecha de lectura: 28 de noviembre de 2007.*

*Localización: Biblioteca ETSA La Coruña.*

*Descripción: 2 volúmenes; tomo I, págs. 273; tomo II, págs. 534.*

La presencia de la muerte es una característica cultural que no distingue razas ni culturas, e históricamente ha caracterizado, a través de los monumentos que propiciaba, algunas de las más importantes culturas de la humanidad,

“Hay muchas preguntas que la gente que piensa se formula en una u otra ocasión y para las cuales la ciencia no ofrece ninguna respuesta”. Estas palabras de Bertrand Russell podrían estar en la base de la investigación, y la respuesta a una de las mayores preocupaciones de la humanidad se ha plasmado físicamente en una arquitectura que la tesis denomina acertadamente “del silencio y la memoria”.

Dividida en cuatro partes, la tesis enuncia en primer lugar que la muerte es generadora de arquitecturas, y recorre sucinta pero esencialmente la historia de la arquitectura funeraria, desde los monumentos más importantes de la antigüedad a las más rompedoras soluciones arquitectónicas actuales.

La segunda parte se centra en el cementerio rural actual, definiendo el es-





pacio sagrado como un espacio con un lenguaje propio.

Una tercera aproximación se centra ya en el análisis arquitectónico de los cementerios rurales de la *Costa da Morte*, trascendiendo lo específicamente arquitectónico - que ya es mucho- para plantear una visión totalizadora que conduce a una síntesis general.

La cuarta parte de la tesis plantea, casi como conclusiones obligadas, unas claras líneas de intervención para salvaguardar tan importante patrimonio cultural. Por último, el epílogo constata que se trata de una investigación abierta, y constituye una promesa de que la autora seguirá trabajando en un tema difícil, pero por el que ha sabido apasionarse y transmitir su entusiasmo.

La estrategia metodológica utilizada puede considerarse híbrida pero acertada, e incluso la más adecuada a los objetivos propuestos. Los dos caminos paralelos elegidos, la investigación propiamente documental y el análisis gráfico mediante los correspondientes levantamientos de los cementerios y sus concisos esquemas definitorios se complementan armoniosamente. Las características formales de la memoria doctoral presentada son las apropiadas. Se puede destacar la exactitud en lo esencial de los levantamientos gráficos realizados y la calidad formal de la presentación de la investigación.

JAFT



### La expresión de una línea museística singular

**Departamento:** *Expresión Gráfica Arquitectónica I. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Universidad Politécnica de Cataluña.*

**Autor:** José Manuel Falcón Meraz  
**Director:** Juan Puebla Pons. Director del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica I.

**Tribunal:**

**Presidente:** José Antonio Franco Taboada. Catedrático del Departamento de Representación y Teoría Arquitectónica de la Universidad de A Coruña

**Secretario:** Luís Bravo Farré. Profesor titular del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica I de la ETSA del Vallés.

**Vocales:**

José M. Montaner Martorell. Catedrático del Departamento de Composición Arquitectónica. Universidad Politécnica de Cataluña.

Lino Manuel Cabezas Gelabert. Catedrático del Departamento de Dibujo de la Universidad de Barcelona.

José Bosch Espelta. Profesor Titular del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica I de la Universidad Politécnica de Cataluña.

**Calificación:** Sobresaliente "Cum Laude" por unanimidad

**Fecha de lectura:** 7 de Abril de 2008

**Lugar:** Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.

**Descripción:** 1 volumen, 571 páginas.

El museo es uno de los edificios más importantes en la ciudad contemporánea. Actualmente se observa su proliferación y su creciente dependencia de la figura del arquitecto, habiéndose destacado en sus poco más de dos siglos de vida como una tipología que refleja especialmente la arquitectura de la época e impulsora de su renovación.

Como sucedía con las antiguas catedrales, hoy es evidente una competencia entre ciudades por tener su propio espectáculo arquitectónico en forma de museos y, debido a esa misma condición de hitos urbanos, suelen estar reservados para los arquitectos de mayor prestigio. Se ha observado que una nueva edificación ideada, representada y materializada creativamente se traduce en la primera pieza de la colección, capaz de cautivar al público por sí misma.

Así pues, esta tesis, en el marco de un grupo de investigación sobre la «Expresión del Proyecto de Arquitectura», trata sobre una serie de proyectos de museo de arte encomendados por la Fundación Guggenheim, donde la arqui-





tectura ocupa un rol estelar y, junto a ello, la representación arquitectónica posee el mismo carácter que la propuesta que esta línea museística pretende desarrollar. Destacándose por su interés y compromiso incesante con la arquitectura más experimental ¿durante más de seis décadas ninguna otra ha rivalizado con ella?, la Fundación ha producido una serie de veinticinco proyectos entre los que se encuentran dos de los museos más famosos de la historia. El estudio sustenta que en ellos, donde la espectacularidad es un objetivo, la imagen ha cobrado una gran importancia para sus intereses, siendo tan decisiva como la propia arquitectura.

Para la línea, aparte de buscar una arquitectura relevante y de carácter original debido a los prestigiosos arquitectos seleccionados, es determinante expresar el edificio del modo más sugerente posible, con lo cual se intentará convencer al cliente y al público de las bondades de esa arquitectura e, independientemente de lograr su construcción, mantener su vigencia en el panorama museístico y arquitectónico.

La tesis se compone de introducción, ocho capítulos y conclusiones. Se inicia abordando la génesis del museo como institución y su evolución hasta llegar a los proyectos creados en el Movimiento Moderno, de donde se desprende la primera sede de F. Ll. Wright. A lo largo de los capítulos siguientes, se profundiza en el fenómeno actual de los museos, a través de un análisis de los proyectos de la línea Guggenheim ¿determinantes dentro de la museística con-

temporánea por su carácter innovador?, y se realiza un extenso recorrido analítico sobre los mecanismos de la representación en relación con los contenidos arquitectónicos de cada propuesta que la distinguen como singular.

El estudio trata, simultáneamente, las tres formas en que los arquitectos tienen a expresar sus ideas: la propia arquitectura construida, las representaciones gráficas y modelísticas –en toda su amplia variedad– y, por último, sus textos –las explicaciones del proyecto en cuestión, así como su producción teórica. Así pues, paralelamente a la extensa revisión bibliográfica, se visitaron las cinco sedes existentes –con el objetivo de visualizar los contenidos arquitectónicos in situ y observar la transición que existe entre lo plasmado en las representaciones y su materialización en artefactos culturales– y se consultó la mayor parte del material representacional, asistiendo a diversas exposiciones tanto temporales como permanentes.

Tras la investigación, se observó que una propuesta singular necesita una representación que la sustente como tal, siendo los dibujos y maquetas los elementos que deberán comunicar y seducir visualmente al cliente. En estos diseños, la búsqueda de una arquitectura de alto impacto visual ha influido en el tipo de representación y, a su vez, las nuevas tecnologías gráficas y modelísticas lo han hecho en su propia generación. Esta situación de reciprocidad establece, pues, una importante e inseparable relación entre un tipo de expresión paradigmática y la arquitectura que más la

utiliza, reflejándose, a su vez, que para la línea Guggenheim, la representación de los proyectos, además de ser medio y mensaje, se ha convertido en un objetivo en sí mismo, sobresaliendo en la actual sociedad de la imagen con su particular forma de entender la arquitectura como un caso singular.

*Juan Puebla*



NOTICIAS

# EGA

**El dibujo y la realidad arquitectónica:  
de cara a la nueva formación de arquitectos**

Con ocasión de la implantación del espacio europeo y nuevos planes de estudios, se propone reflexionar sobre:

- la definición de los propósitos del dibujo del arquitecto y de la arquitectura,
- el papel y la responsabilidad del dibujo en la arquitectura que busca el éxito mediático y en la arquitectura que realmente se construye en nuestras ciudades.
- las condiciones para la constitución del área que llamamos EGA en un conjunto organizado de conocimientos e investigaciones que sirva a la evaluación de actividades y trabajos.

XII CONGRESO INTERNACIONAL DE EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA. MADRID, 29-31 MAYO DE 2008  
[www.congresoega.com](http://www.congresoega.com)







## II Seminario Internacional "Color en el Diseño y la Arquitectura"

El segundo seminario internacional sobre "Color en el Diseño y la Arquitectura" se celebró en Valencia en Febrero pasado con asistencia relevantes especialistas.

Actualmente el color constituye una herramienta imprescindible para profesionales, investigadores y creadores en múltiples campos relacionados con el diseño. Su aplicación representa un importante vehículo para expresar conceptos, como medio de información y como variable a tener en cuenta en distintos campos de trabajo. El color es una disciplina comple-

ja que plantea numerosas cuestiones y que exige un conocimiento profundo de su lenguaje para una correcta aplicación.

Este seminario está integrado dentro del Master oficial en Ingeniería del Diseño, donde los temas cromáticos tienen en sí un aporte de gran interés ya sea desde el mobiliario urbano, al diseño de producto o espacios públicos, el color tiene un protagonismo innegable y su utilización racional, interesada y colaboradora en solución de problemas específicos precisa de aportaciones concretas y acordes a los mismos.

José Luis Caivano, arquitecto, profesor de FADU Facultad de Arquitectura y Diseño de Buenos Aires es a su vez presidente de la Asociación Internacional del Color AIC, tuvo una colaboración de relevancia en las clases que sobre diseño y color dictó, desde su doble experiencia como arquitecto diseñador-profesor y gestor de innegable valor en color.

Manuel Melgosa Dr. En ciencias Físicas profesor en la Universidad de Granada y Vicepresidente del Comité Español de Color, Junto con el Dr. Francisco Martínez Verdú de la universidad de Alicante del Grupo de Visión y Color colaboraron desde los aspectos físicos en la visión del color y su empleo.

Joaquín Aldas, catedrático de la Facultad de BB.AA. de la UPV. y Director del Departamento de Pintura también colaboró desde los aspectos plásticos del empleo y uso del color.

STAFF

Dirección: Ángela García. Catedrática de la UPV. En la E.T.S. Arquitectura y directora del grupo de Color y Arquitectura.

Coordinación: Ana Torres. Dr. en el dpto. de Expresión gráfica arquitectónica.

Secretario: Juan Serra. Profesor del Dpo. Expresión Gráfica Arquitectónica.

La presencia de empresas fue enriquecedora desde la puesta al día en tecnología avanzada.

## Taller de Pintura con Antonio López E.T.S. de Pamplona, septiembre de 2006 y 2007

Antonio López García (Tomelloso 1936; Premio Príncipe de Asturias de las Artes, Premio Velázquez) y Juan José Aquerreta (Pamplona 1946; Premio Nacional de Artes Plásticas en 2001) han dirigido un Taller de Pintura en la Escuela de Arquitectura de Pamplona en los meses de septiembre de 2006 y 2007. Talleres dirigidos cada año a treinta participantes seleccionados entre los más de ciento treinta aspirantes en cada ocasión.

La profesora de Expresión Gráfica Arquitectónica, Inmaculada Jiménez Caballero, fue la encargada de la coordinación y organización de las sesiones. Esta circunstancia ha sido una ocasión para conocer un poco más de cerca al maestro, transmitiendo aquí su experiencia.

## EL ENCUENTRO

Es pequeño, menudo, enjuto... Tiene una cabeza que recuerda a la de Julio César y una mirada penetrante que refleja una vitalidad y una jovialidad un tanto desfasada con su estructura física general. Exhibe un cierto ademán cansino, un poco displicente, escéptico; pero se conduce de manera más parecida a la de un provocador que con conversación rotunda declara, expone, refuta, y aconseja.

Me costó trabajo localizarlo en la estación. Todos los pasajeros habían abandonado ya los vagones y el lugar empezaba a vaciarse. En un rincón, apoyado en el quicio de la puerta por la que pasaba la muchedumbre estaba él. Observando, absorbiendo a través de todos sus sentidos el ambiente de esa terminal de





provincias un domingo de septiembre a las once de la noche.

Él es también, al fin y al cabo, un chico de provincias obligado a vivir en una ciudad frenética. Una gran ciudad que se lo ha dado todo, que ha caído rendida bajo su mirada, y que se ofrece a él seducida y complacida.

Debe saber que miles de personas han aprendido a ver Madrid a través de sus cuadros, y que con ellos han descubierto la armonía urbana de tantos panoramas agresivos; la belleza de tantos paisajes inertes; la emoción de la vivencia cotidiana; la sorpresa de la rutina tediosa; el milagro del acontecer diario.

Es difícil, muy difícil describir a Antonio. Su complejidad no permite siquiera una aproximación que nos brinde una idea acertada de su persona. Su forma de ser, como sus cuadros, tiene una apariencia de sencillez que cubre un denso interior construido a base de insistir en muchas y muy variadas pinceladas. Un férreo carácter unido a una sobria conducta construyen la imagen de un hombre de amable figura pero entregado al combate diario de su trabajo, sin dar tregua alguna al tiempo que pasa.

Sólo describiendo algunos de los matices que nos deja percibir, podemos intuir la imagen que de él mismo dibuja este hombre genial.

Repite muy a menudo con un tono de nostalgia: "¡Tenéis mucha suerte! ¡te-

néis mucha suerte de vivir en una ciudad como ésta!" Seguramente no lo cree del todo. Lo dice sin duda por cortesía, pero puede ser que le recuerde la forma de vida de su provincia natal; la escala reducida de un escenario vital con sitio y tiempo para las relaciones, para los afectos y la convivencia. Esta memoria que a su edad tiene un aroma de añoranza y pesadumbre, sobre todo cuando menciona a sus hijas y sus nietos y piensa en los escenarios muy distintos que acogen sus vidas.

Porque Antonio es también su familia. Quizás ya estemos un poco predispuestos a considerarlo así al conocer sus cuadros y sus esculturas, pero es cierto que su persona no se percibe completa sin ver a Mari a través suyo. Es una extraña sensación difícil de expresar de manera racional, pero no cabe duda de que Mari se asoma en él como se asoma en Embajadores en la famosa pintura de 1962. Él no lo oculta, al contrario, habla de ella con admiración y con sentimiento de deuda. A ella le debe todo lo que él es.

#### UNA JORNADA DE TRABAJO

Un café en el hotel en que se alojaba Antonio marcaba el inicio de la jornada de trabajo. Hablábamos de cualquier cosa, por ejemplo del programa "Mira quien baila" y de lo bien que lo hacía Carmencita. Le gustan las mujeres que irradian la exhuberancia de su cuerpo,

las sensuales, las que lucen su condición con el descaro que les proporciona la seguridad de sentirse a gusto en su propia forma de mujer.

También le gusta Andalucía. Ninguna otra región española sabe hacer lugares públicos de la belleza de los que reúne Andalucía: la Alhambra, la Mezquita, los Alcázares, los patios... Lujo, sensualidad, placer supremo en la experiencia individual de la belleza a través de todos los sentidos.

Los levantinos sin embargo gustan más de hacer exhibición de sus virtudes y de las cualidades que disfrutan. Sorolla, por ejemplo es un maestro en exhibir la luz del levante mediterráneo. Calatrava exhibe unas formas en su arquitectura que la hacen inmediatamente reconocible...

Castilla es pobre, es recia, es árida. En ella, es la grandeza del paisaje lo que resulta conmovedor y sublime. Las líneas de los campos, de los caminos, del horizonte... Inmensidad sobrecogedora y reducidos interiores que contienen un mismo misterio.

Le gustan los bautizos; recuerda los de sus nietos, los dos juntos. No le gustan las bodas, ni otras ceremonias. Le gusta cantar, canta y canta muy bien. Tiene una voz firme, con un tono bien timbrado, y se sabe las letras completas de las coplas que le gustan: Imperio Argentina, Concha Piquer, Antonio Molina. Basta que el ambiente sea un poco propicio para que junto con Juan José se arranque y a dúo entonen aquello de "Atiende caballo blanco sácame de este arenal, que me viene persiguiendo la guardia municipal..." Mari me cuenta que su padre, que era músico, siempre elogiaba la voz y el estilo de Antonio.



Después de ese primer café con la conversación de la mañana, iniciábamos el trabajo en el taller. El primer día fue necesaria la imprescindible visita al mercado para conseguir las piezas con que elaborar las naturalezas muertas que sirvieran de modelos: melones, sandías, berenjenas, calabazas, granadas, pimientos, berzas, tomates... Antonio hacía la selección, bromeaba con la dependienta, discutía sobre la pieza que le interesaba, porfiaba sobre la conveniencia de comprar una u otra y le costó más de un poco conseguir que la señora le vendiera aquella barquilla de plástico azul que tanto le gustaba. Su tenacidad se impuso: "—Es para pintarla, ya le diremos donde estará expuesto el cuadro para que vaya a verla".

Normalmente los alumnos ya estaban trabajando cuando él llegaba. Cada día esperaban sus comentarios, las correcciones, las sugerencias: "—Esto está bien, está bien...; no sé..., prueba de otra manera; esto se levanta más...". Siempre sabía orientar el momento de incertidumbre. Paseaba de un lado a otro, miraba, sonreía, comenzaba a hablar y se arremolinaban en torno suyo los discípulos para escucharle con atención, para guardar sus enseñanzas en su memoria y en sus pinceles y poderlas aplicar luego a sus propios trabajos.

Sus intervenciones estaban salpicadas por la expectación generada en los medios de comunicación, que nos visitaban continuamente. Antonio está familiarizado con ellos; sabe que formaban parte de su vida y de su trabajo, se necesitan recíprocamente, y aprovechaba su presencia para difundir su pensamiento, para reflexionar en voz alta ante el auditorio de la sociedad de la que forma parte.



Hombre intimista que habla para multitudes y pinta para él.

Llegaba la hora del almuerzo, generalmente a solas con Juan José y algún otro amigo, con los que poder hablar de cualquier cosa menos de arte, de pintura. Libres de preguntas como: ¿qué te parece esto, o lo otro?, ¿qué opinas de tal cosa?,

¿qué te ha parecido aquello? Hablaban de cocina, de guisos, de lugares auténticos, de restaurantes, o de gasolineras; de paisajes, del Moneayo, de recuerdos familiares, de su mujer, de sus hijas, de sus nietos, de su familia. Le costó mucho rebelarse de la influencia de su tío. Tenía una gran personalidad y un fuerte carácter.



ter que le hacía trabajar duro en un camino que no acababa de reconocer como propio. No era fácil hacérselo entender, le costó mucho. Hoy comparten paredes de museos los dos. Pero no fue fácil.

La siesta. Hace falta una hamaca para echar la siesta, para descansar un poco después de comer. No habíamos pensado en ello, por eso, Antonio y Juan José llegan al taller y se tumban en la tarima, todo lo largos que son, la chaqueta enrollada a modo de almohada, un poco apartados pero allí mismo, entre sus discípulos, protegidos por esa barrera de respeto que la grandeza de su personalidad construye de manera invisible pero fuertemente perceptible.

Después vuelta a empezar entre los caballetes, las hortalizas, los periodistas, los amigos, los admiradores, las gentes.

#### EL MAESTRO Y EL HOMBRE

“—¿Quién dijo miedo al papel en blanco? Yo nunca he sentido miedo al papel en blanco, el papel en blanco me apasiona, es la fiesta de empezar a crear”.

Sorprende esta rápida explosión de desacuerdo con sus interlocutores al describir cómo siente el inicio de una cualquiera de sus obras. Me trajo a la memoria a uno de mis primeros profesores en la Escuela de Arquitectura de Pamplona, Curro Inza, quien nos animaba a enfrentarnos a cualquier trabajo creativo de arquitectos con la profunda certeza de que “siempre es fiesta para un artista”.

Sin embargo esa afirmación sorprende cuando Antonio confiesa que le resultaba imposible. Que mientras lo pintaba y durante mucho tiempo después, no fue capaz de “ver” su cuadro de Madrid; se refiere a la célebre pintura con la pano-



rámica de la Gran Vía (1974-81). Estaba tan metido en él que no era capaz de identificar lo que pintaba, no reconocía la forma de la realidad representada. Sólo un tiempo después de terminarlo comenzó a ver la ciudad en él; comenzó a identificar el paisaje urbano y la imagen que él le había dado. Pudo entonces contemplar la pintura y reconocerla.

Antonio está fascinado por Egipto, por Grecia, por Praxiteles. “—¿Y de Praxiteles? ¿Quién habla hoy de Praxiteles?” Nos comenta que así le contesta a su hija cuando ella le apunta, como signo de hombre anticuado, que ya nadie habla de otra de sus artistas preferidas: La Niña de los peines.

Admira la Antigüedad clásica; esas formas tan puras, tan rotundas, tan imponentes, su escala. “—No hay arquitectura en la historia que se pueda comparar a las pirámides de Egipto, o al Partenón de Atenas”.

Es por eso tal vez por lo que surge la inevitable pregunta: “—Antonio ¿qué piensas de las vanguardias?” La respuesta es concluyente: “—¿Qué es la vanguardia...? Es que igual la vanguardia somos nosotros”. Se refiere a él mismo y a Juan José Aquerreta, su amigo, su discípulo, su compañero. “—¿Qué es la vanguardia? ¿Acaso no es vanguardia Velázquez?”

Le gusta Leonardo. Le asombra Miguel Ángel: “—¡Qué bárbaro, qué cuerpos!” Le apasiona Velázquez: “—Parece tan natural y es tan complejo. ¡Está todo! En Velázquez está todo, no se sabe cómo, pe-

ro ¡es tan elaborado en su aparente sencillez!” Lo compara con Rembrandt que “—está muy bien, está muy bien... Pero no es tan completo como Velázquez”.

No le gusta la visita ritual a los museos; le gusta ir y ver lo que quiere. Aquello que le interesa. Viajar: “—¡es que uno viaja en cualquier sitio! Dentro de su propia casa, ¡sólo con pasar de una habitación a otra ya es un viaje incomparable!”

Así un día tras otro, hasta el último. Siempre aprendiendo, siempre enseñando, siempre curioso. La ciudad, tu vida, la suya, Juan José, Daniel, Jorge, sus medicinas, Mari. Su sencillo aliño indumentario choca con la elegancia de su espíritu; su cabeza de emperador romano con su talla de castellano viejo; sus maneras discretas con la aristocracia de su conducta y lo noble de los salones que frecuenta: “—¿Tú crees que la reina y las infantas posan con medias o con la pierna desnuda?”

La grandeza de su pintura refleja la grandeza del hombre: el gran pecado del hombre actual es la soberbia. La naturaleza nos va a hacer pagar caro este pecado, “—¡Ya lo estamos pagando!” , apostilla Juan José Aquerreta.

En Antonio, como en Velázquez, está todo: “—¡Es que está todo! Parece sencillo, natural, pero es tan complejo; es tan elaborada esa aparente sencillez.” ¡Qué suerte tenerte cerca! Qué artista tan grande. Gracias Antonio.

*Inmaculada Jiménez Caballero*





## Arquitectura y autopsia: análisis gráficos de algunos restos de la inexistente Universidad Laboral de Sevilla

Durante el mes de abril de 2007 y coincidiendo con el VI Congreso Docomomo Ibérico, *Experiencias, apuestas y paradojas en la arquitectura del Movimiento Moderno*, que tuvo lugar en Cádiz del 19 al 22, se expuso en el Colegio Oficial de Arquitectos de esta ciudad la exposición titulada «ARQUITECTURA Y AUTOPSIA: ANÁLISIS GRÁFICO DE ALGUNOS RESTOS DE LA INEXISTENTE UNIVERSIDAD LABORAL DE SEVILLA». Dicha exposición comisariada, ideada y organizada por José Joaquín Parra Bañón, arquitecto y profesor titular en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, es una muestra del resultado provisional del trabajo de investigación docente que desde

el curso 2002-03 se viene llevando a cabo sobre el conjunto de edificios que conformaban la antigua Universidad Laboral de Sevilla y una manifestación sintética de la teoría y la práctica sobre el análisis gráfico en la que se fundamenta la versión de la asignatura que el profesor imparte en sus cursos en la ETSAS, donde también dicha exposición se mostró durante el mes de mayo de 2007, ahora en otra versión bajo el título «A+A=A».

La arquitectura objeto del análisis es parte del complejo edificatorio que constituyó el centro superior de formación profesional que a partir de 1956 y hasta 1972 fue oficialmente denominado «Universidad Laboral de Sevilla», proyectado quizá por Felipe Medina Benjumea (1910-93), Rodrigo Medina Benjumea (1909-79), Luis Gómez Estern (1909-62) y Alfonso del Toro Buiza (1909-79), arquitectos que se agruparon bajo la denominación de OTAISA. De todas las arquitecturas accesibles y originales que no habían sido destruidas, aniquiladas o parcialmente arruinadas en el momento de realizar las prácticas de análisis, se eligieron aquellas que o bien no habían padecido aún ninguno de los traumáticos procesos de transformación que se estaban llevando a cabo para su urgente y violenta adaptación a los nuevos usos universitarios o bien la levedad de la intervención aún permitía conocer en alguna medida la arquitectura primitiva. Las partes, los fragmentos, los pecios del naufragio, los restos del cuerpo herido, casi cadáver, a los que los alumnos, motivados y asistidos por sus maestros en cirugía experimental, les han podido por ahora hacer la autopsia han sido aquellos en los que, a pesar de estar desha-

bitados y en agonía, aún era en ellos reconocible alguno de sus valores arquitectónicos.

La exposición consta de 20 soportes gráficos de 120x240 centímetros y su contenido es básicamente la reproducción mediante impresión fotográfica de los dibujos arquitectónicos de ciertos edificios de la antigua Universidad Laboral, sede actual de la universidad pública Pablo de Olavide realizados en los anteriores cinco cursos por sus alumnos de Análisis Gráfico Arquitectónico, puestos en relación con algunas obras de arte (sometidos a la tensión de alguna pintura de Rembrandt, de José de Ribera, de Francis Bacon; de alguna escultura de Louise Bourgeois o Piero Manzini y de alguna fotografía de Daniele Buetti, de Melnikov abstraído o de Fu Tchu Ki siendo despedazado) que reflexionan sobre el cuerpo y su destrucción, estableciendo inquietantes y carnales relaciones entre la idea de ruina y de descomposición.

Entre los primeros objetivos de la exposición figura evidenciar la alta calidad de la arquitectura escolar, deportiva e industrial de ese homogéneo conjunto de edificios (que constituyó probablemente una de las propuestas arquitectónicas de mayor relevancia y más entidad formal, funcional y espacial de entre todas las que se levantaron en la península ibérica en la segunda mitad del último siglo) y la comunicación al espectador de cierta información crítica sobre misma, ya es ésta una obra poco investigada desde la disciplina y desde la propia Escuela de Arquitectura de Sevilla quizá por considerarla erróneamente de escaso valor docente como objeto analítico, o, como ocurre con muchos otros casos de la arquitectura rela-



Fotografía de David Villegas de la exposición en la sala del Colegio de arquitectos de Cádiz.

cionada con Movimiento Moderno, por ser obras difíciles de explicar por un profesorado en general desinteresado que acostumbra a despreciar lo inmediato por atender sólo a lo remoto o a lo inminente. La exposición también habría de servir para explicar una cierta teoría (y su inmediata puesta en práctica) de una versión particular sobre el análisis e informar sobre cómo se ha investigado este ejemplar concreto con el objetivo de conocerlo y documentarlo y, al tiempo que se reivindicaba su valor patrimonial, alertar sobre su abandono y su inútil sacrificio solicitando que se detenga o se palie su avanzado proceso de descomposición, posibilitado tanto por el aliento y la complicidad de la política menos ilustrada como por la insensibilidad administrativa hacia estas arquitecturas, como evidencia el injusto desamparo de la legislación.

La investigación sobre los restos de la Universidad Laboral de Sevilla se ha llevado a cabo como un ejercicio docente del análisis gráfico arquitectónico; es decir, como una experiencia personal que pretendería conocer algo de lo que la arquitectura es, o puede ser, o sobre algunos de sus asuntos particulares, mediante la técnica y el método que llamamos análisis, recurriendo al dibujo como herramienta y como medio de comunicación. Se analiza experimentando la arquitectura en directo, en absoluta presencia, sin recurrir a intermediarios gráficos ni documentales, evitando el influjo perverso de otras versiones anteriores y ajenas, de interferencias. Se investiga adentrándose en la arquitectura para desentrañarla, tocándola para acariciarla y sentirla, apropiándose de ella al tiempo que el analista se deja poseer por ella; seccionándola

para asomarse dentro; dibujándola in situ, dibujándola para averiguar su apariencia, descubrir su estructura, desvelar su funcionamiento, profanar sus espacios; para responder allí mismo a algunas de las muchas preguntas que alguien, un alumno o un maestro, puede hacerse sobre ella. Es decir, como una práctica de la autopsia etimológica: viendo con sus propios ojos, palpando con sus propias manos texturas y tejidos, experimentado con los límites y su permeabilidad, con la continuidad o la inestabilidad del espacio y sus atmósferas, estudiando los sistemas de transmisión de cargas y la gravedad de los materiales, la fisonomía y la fisiología de las formas o su obscenidad respecto al contexto, o su amistad o su hostilidad con las cosas que las rodean, o cómo funcionan y se agotan y perecen o se defienden de las agresiones del medio ambiente, o cómo ellas violentan a la naturaleza y se imponen. Así a veces se consigue que los alumnos, los aprendices, además de ejercitarse en la práctica del análisis al tiempo que se habilitan en el uso arquitectónico del dibujo mediante la elaboración de su propia versión gráfica

de la arquitectura estudiada: se conmuevan y a veces se emocionen frente a frente; se construyan un criterio personal, argumenten una opinión crítica propia y se obliguen a expresarla; se sensibilicen hacia la consideración de la arquitectura como patrimonio (es decir, como precedente y como modelo, como herencia y como lugar del conocimiento, como recurso disponible y no como desecho y basura).

Se trata, en definitiva, de narrar parte del trabajo de documentar ésta y otras arquitecturas desatendidas y no siempre apreciadas; levantar acta de la marginación de la periferia cultural y completar un archivo con los mejores y más singulares ejemplares de la buena arquitectura moderna; registrar, casi como paleontólogos, las peculiaridades zoológicas de esta especie en vías de desaparición que es la, así llamada no siempre con rigor, arquitectura racionalista, e iniciar otro breviario de la descomposición y el martirio de las arquitecturas sacrificadas. Es decir, continuar con la construcción de un probable pasado, aunque sea desde la ficción.

*José Joaquín Parra Bañón*

